România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

1 – 7 octombrie 1997

(Anul XXX)

39

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

MANIPULAREA PRIN CUVINTE

(pag. 12-13)

Traduceri și traducători

NICIODATĂ, în ultima jumătate de secol, nu s-a tradus la noi mai mult decît astăzi. Pe fondul scăderii numărului de cărți românești (mă refer exclusiv la domeniul umanistic pe care-l cunosc mai bine: literatură, filosofie ș.c.l.), piața este invadată (la propriu!) de traduceri. De toată mîna. După seceta relativă din anii comunismului (să nu uităm totuși Cartea Rusă, cu excelentele versiuni ale literaturii clasice rusești, în anii '50, ELU și urmașa ei Univers, care au făcut eforturi considerabile), abundența actuală e un lucru bun, semn al deschiderii noastre către lume. Importul depășește, ce e drept, exportul și în materie de carte. Un anumit dezechilibru ia naștere în mod inevitabil. Din păcate nu putem decît să constatăm fenomenul. Soluții imediate nu există.

O întrebare se ridică în legătură cu calitatea traducerilor. În ansamblu, ea a scăzut față de epoca de dinainte de 1989. Să privim lucrurile mai îndeaproape.

În orice cultură nesupusă cenzurii, există trei categorii de traduceri. Prima, cantitativ limitată, cuprinde traducerile "dificile", care pretind ani de muncă, experiență, talent. Un exemplu, ales aproape la întîmplare, este Joyce: e nevoie de un scriitor de talia lui Mircea Ivănescu pentru a traduce *Ulise*. Proust, Faulkner, Rabelais și alții intră în aceeași categorie. Dacă, vorba lui George Steiner, traducerea este o interpretare, tocmai în acest caz definiția se aplică fără nici o contestare. A doua categorie, înrudită, o reprezintă traducerile existente și considerate greu de înlocuit (devenite stas!), Editura RAO recurge deseori la acest procedeu, cu toate prevederile restrictive impuse de noua Lege a Drepturilor de Autor, reluînd traduceri anterioare care au dobîndit prestigiu. În fine, restul traducerilor, de departe cele mai numeroase, destule excelente, majoritatea discutabile sau proaste. Dacă primele două categorii beneficiază de priceperea unor traducători profesioniști, scriitori ei înșiși, aceasta din urmă apelează mai ales la oameni fără pregătire de specialitate, mai mult sau mai puțin cunoscători ai limbii din care traduc, fără competență literară, repede, practic, impersonal.

Chiar și în condițiile existenței Legii Drepturilor de Autor, unele din traducerile din categoria a treia sînt ceea ce se cheamă traduceri-pirat. Pirateria a diminuat în anii din urmă, după o perioadă în care a profitat din plin de haosul editorial, dar n-a dispărut cu desăvîrșire. Presa a semnalat, din cînd în cînd, cazurile cele mai supărătoare. Nu totdeauna și nu în mod sistematic. Unele edituri particulare piratează piața și astăzi, fără consecințe grave, fiindcă urmărirea în justiție e aproape o aventură: costurile și durata proceselor îi descurajează pe păgubiți.

Speranța de a se pune oarecare ordine e minimă, mai ales dacă ne referim la calitatea traducerilor neprofesioniste. Pirateria va fi probabil limitată prin lege la un moment dat. Calitatea nu poate fi, ea, sporită în nici un fel. Editorii de meserie sînt tot mai puțini. Editorii improvizați (în definitiv, oameni care vor să facă bani pe această cale) sînt în schimb tot mai mulți. Un control eficient rămîne utopic. Cronici ale traducerilor, care să stabilească ierarhii corecte, apar doar în cîteva publicații. Editorii n-au decît rareori idee de ecoul traducerilor pe care le tipăresc și nici nu prea se lasă impresionați. Concluzia e dezarmantă. Ce-i de făcut?

■

Femeia în fața oglinzii bărbatului

(pag. 7)

MALRAUX, făuritorul de mituri

(pag. 20-21)

Minunata călătorie a lui „Titus Andronicus" prin Suedia

(pag. 16)

Doi rasiști:

MARX și ENGELS

(pag. 3)

Lumea lui Bitzan

(pag. 17)

Angelopoulos, Vișan, Caramitru

(pag. 17)

Biblioteca județeană MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

P.S.-uri pentru neant

P.S. 1 Doi universitari ieșeni, domnii Adrian Corduneanu și Alexandru Cărăușu, îmi fac onoarea, în revista *22* de a se referi (critic, e drept, dar tot onoare e!) la serialul „Analiza spectrală a regimului Constantinescu", publicat în cadrul rubricii de față. Observând lipsa mea de reacție, polemiștii ieșeni revin, aproape somându-mă, să „iau poziție". Cu sfială mărturisesc abia acum, la a doua tragere de mânecă: n-am îndrăznit, pur și simplu n-am îndrăznit să răspund unor atât de înalte personaje care se identifică până la contopire atât cu gradele lor didactice (*prof. dr.*, respectiv, *conf. dr.*, în această ordine!), cât și cu instituția la care lucrează (Universitatea Tehnică „Gh. Asachi" - Iași). Cum modestele mele articole reprezentau și reprezintă poziția unui particular, nu aș vrea, după ce am adus suficientă ofensă, în ultimele luni, unei instituții pe care d-nii *prof. dr.* și *conf. dr.* o apără la baionetă - e vorba de președinția constantinesciană - să fac același lucru cu o instituție infinit mai respectabilă, cum e Universitatea ieșeană. Cu *prof. dr.*-ii și *conf. dr.*-ii ei cu tot.

P.S. 2 Îmi permit, în linia celor de mai sus, să mă plâng, la rându-mi, de o deplorabilă lipsă de reacție a intelectualității noastre luminate. Am scris, în urmă cu câteva luni, despre imundul atac al d-lui Cristian Tudor Popescu, de la ziarul *Adevărul*, împotriva d-lui Andrei Cornea, de la revista *22*. Cu excepția unei notule apărute în săptămânalul la care lucrează dl Cornea, nu am băgat de seamă să fi existat vreo reacție la bădărănească, xenofoba și, într-un cuvânt, imbecila ieșire a d-lui Popescu. Subțirii noștri pro-europeni au strâmbat scârbiți din nas și și-au văzut impasibili de înaltele, inodorele lor treburi personale. Observând că totul e posibil, că totul e îngăduit într-o țară de adormiți întru democrație, am ajuns, astăzi, să vedem ceea ce nu ne-am fi închipuit nici în cele mai scabroase coșmaruri: că același domn Cornea e dat în judecată de nimeni altul decât Corneliu Vadim Tudor!!! Și, din nou, cu câteva firave excepții (un articol întristat, într-o limbă mai degrabă îngerească, al domnului Andrei Pleșu, un comunicat al Asociației Ziariștilor maghiari din România, despre care asociație mărturisesc rușinat că am auzit pentru prima oară acum și, din nou, o scurtă notă din revista *22*), tăcere de mormânt!

Miopia condamnabilă a intelectualității noastre reproduce orbirea de totdeauna a inteligheției române. Incapabilă să sesizeze marele dușman comun, ea s-a uzat în vane, prosteși războaie fără țintă și fără miză. Știu că dl. Andrei Cornea e departe de a fi perfect, știu că pozițiile publice din ultima vreme ale domniei sale suferă de un partizanat enervant. I-am citit și eu articolele cumplit de nedrepte împotriva lui Valerian Stan, l-am auzit și eu, la o masă rotundă a B.B.C., apărându-i pe profitorii din P.D. cu un patos care merita o mai bună întrebuințare. Dar toate acestea sunt amănunte, care țin de subiectivitatea unui intelectual, altminteri, excepțional. De aici până la a sta impasibil când un ins precum Vadim Tudor se transformă din perpetuu acuzat în falnic acuzator e un drum enorm.

Bucuroși că fiecare dintre ei s-a văzut stăpân peste o rubricuță de ziar sau revistă, peste o emisiune de radio sau televiziune, intelectualii noștri de vază se complac în dulcege, atemporale divagații pe te miri ce temă, fără să-și dea seama că șobolanii sunt pe cale să pună mâna pe cârmele corăbiei gata să se scufunde. Nici unul dintre pontifii noștri culturali nu consideră de demnitatea sa coborârea la nivelul acesta al luptei cu ciomagul, în care nu există reguli, ci doar confruntare pe viață și pe moarte. Din nefericire, acesta, și nu altul, e nivelul vieții publice românești, de azi și de ieri: primitiv, barbar, visceral.

P.S. 3 Nici în procesul Gabriela Adameșteanu vs. Ion Cristoiu lucrurile nu miros mai plăcut. Din nou, distinsa noastră inteligheție n-aude, n-avede. Din nou și-a pus ochelarii de cal și nu observă că atacurile imunde ale d-lui Ion Cristoiu decurg firesc din mojiciile rămase nepedepsite ale lui Vadim însuși.

E dreptul d-lui Cristoiu să combată alături de cine dorește. Dar el se acoperă de noroi atunci când transformă mârlănia *macho*-istă în argument publicistic. Fostul (scuzați citatul) „Ardei umplut" din gazeta de trist renume a lui Vadim Tudor, a ajuns sparring-partner al acestuia într-un joc de volei (voluntar? involuntar?) peste o plasă cu ochiuri chioare. Punctele acestui joc se contabilizează, probabil, undeva în culisele cețoase în care se fac toate aranjamentele murdare ale vieții noastre politice. Există, însă, un nivel sub care, oricât te-ai strădui, nu poți coborî. Iată că dl Cristoiu a reușit performanța de a trece pe sub propria sa umbră.

P.S. 4 Pentru că invocarea numelui meu în recentul „Caz Buduca" a prilejuit o serie de speculații ce nu au nici o legătură cu faptele reale, fac următoarele precizări:

1. Nu sunt și nu am fost niciodată redactor al Editurii Amarcord din Timișoara.

2. Din respect față de profesionalismul d-lui Ion Nicolae Anghel, directorul acestei edituri, mi-am îngăduit, în mai multe rânduri, să-i recomand spre publicare câțiva autori români contemporani. Dl Ioan Buduca este unul dintre ei.

3. De conținutul propriu-zis al volumului *Doamne, Dumnezeule, ce caută Ceaușescu ăsta în rai?* am luat cunoștință (cu excepția câtorva texte apărute în revistele *Cuvîntul, Orizont, România literară*) odată cu publicarea sa. Așadar, nu am avut cum să intervin (sau scurta, etc.) textul d-lui Ioan Buduca. E adevărat, într-o discuție anterioară publicării cărții am aflat de la autor că textul acum incriminat, „Liberalism și drept divin", are și o variantă mai amplă și mai tehnicistă, întru totul diferită ca tonalitate de celelalte eseuri din volum. I-am sugerat atunci, pentru că mă întrebase, să le aducă la același numitor stilistic, la modalitatea eseistică în care dl Buduca a scris atâtea pagini de valoare. În nici un caz nu l-am sfătuit să renunțe, acolo unde ele ar fi trebuit să fie, la buclucașele ghilimele.

4. Cred că talentul literar cu totul remarcabil al d-lui Buduca ar fi putut să ne cruțe pe toți, cititori, prieteni și neprieteni, și chiar pe sine însuși, de asemenea situații penibile.

P.S. 5 Reacții, de asemenea, anemice ale intelectualității noastre la una dintre cele mai grave probleme ridicate în ultima vreme: legea dosarelor de Securitate. Oricât aș fi de sceptic în privința moralității trecute și actuale a persoanelor publice din România, nu-mi vine să cred că marea majoritate au fost turnători și că acum se tem să nu le fie date în vileag slăbiciunea și ticăloșia din trecut. Motivația celor mai subtili dintre ei este că o astfel de lege ar duce la un război civil. Fugi de-aici! Care război civil, domnilor? Am văzut limpede reacțiile românilor în fața crimelor și asasinatelor dovedite! Ce tulburări publice s-au produs în procesul foștilor membri din biroul politic al lui Ceaușescu? Ce tulburări au însoțit dezastrul Caritas (despre care nu mai vorbește nimeni, de parcă s-ar fi petrecut pe Jupiter, nu pe Pământ!)? Nu reacționează românul nici când e lovit la pungă, darmite la onoare! (Să mă combată cei care s-au indignat public la știrea că mulți conaționali de-ai noștri împing onoarea până acolo încât își închiriază propriile neveste la Stambul. Ba chiar că, împinși de aceeași onoare, nu mai au răbdare să vină turcii la noi, ci le conduc chiar ei pe malurile Bosforului!) Ce reacții publice au existat în procesul Frumușanu? Sau la asasinarea lui Babu Ursu? Când voi primi măcar o jumătate de răspuns mulțumitor la una din aceste întrebări, am să trec și eu de partea cruciaților de hârtie foșnitoare Ionescu-Galbeni, Petre Roman sau Ion Diaconescu. Până atunci, îmi permit să-i consider, individual și în grup, complicii murdăriilor pe care - direct sau indirect - le ascund... ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

IATĂ-ne martori ai unei întâmplări mai puțin obișnuite. V-o aduc la cunoștință urmărind de fapt să deviez, cât de puțin, spre simpatie și surâs efectul poate neplăcut al unui răspuns prin forța lucrurilor incolor și inodor, la candidele dv. versuri transcrise și puse în plic în 8 mai anul acesta, pornite cu poșta din Dragalina chiar a doua zi, și sosite în capitală... anul trecut, ștampila Centrului de Tranzit arătând data de 11 mai 1996, ora 22 trecute fix. (*Forin Golban*) ● Că ați tipărit o carte pe care ați intitulat-o neinspirat *Tu numeri pașii vieții mele de pribeag*, sub pseudonimul naiv Har-Nick, nu mă mir, e treaba dv. și e gustul dv. În ziua de azi, dacă ai bani și dacă insiști, găsești editorul care să te nenorocească, rapace și fără scrupule. Nu v-am văzut cartea, pe care spuneți că ați trimis-o pe adresa revistei noastre pentru rubrica de semnalare *Cărți primite la redacție*. Scopul trimiterii ei era și „ca să fie văzută de cineva din colegiul redacțional și apreciată pozitiv sau negativ". Neavând nici un fel de ecou, copiați două poeme din sumar și ni le retrimiteți, n-am înțeles prea bine cu ce scop. Le-am citit, și nu mică mi-a fost uimirea când am recunoscut în ele texte pe care mi le-ați mai trimis cu ani în urmă și pe marginea cărora țin bine minte că m-am exprimat ferm, neîncurajator. (*Nicolae Hărăbor*) ● Sunt convinsă că nu v-a trecut niciodată prin minte că talentul dv. ar putea fi unul detot modest, că resursele dv. culturale nu merg nici prea adânc, nici prea departe și că ortografia, punctuația mai exact, vă este în grea suferință. Efectele comice care decurg de aici îl fac pe cititor să dea până la urmă în plâns. Ați scris un roman pe care vreți să-l publicați. L-a citit cândva și regretata Cella Serghi, care se pare că l-a apreciat și i-a prezis un viitor luminos, dacă e să dăm crezare spuselor dv. Îmbărbătată de-atunci de cuvintele scriitoarei, probabil că ați încercat să vă faceți drum, să vă publicați cartea, să vă faceți relații și să vă faceți remarcată. Ce vă pot spune eu după lectura unui singur capitol, al XIII-lea, destul de scurt și neinteresant? Că C.S. a fost amabilă, și atât? Că tăcerea domnului M. este un semn de supremă delicatețe? Scrisoarea pe care mi-o adresați, somându-mă să vă dau un verdict, este o catastrofă. Unde vă sunt virgulele, stimată doamnă? Și ce stil agasant de copil pârâcios! Iată-vă relatarea în toată splendoarea ei: „Să vedeți despre ce este vorba. Anul trecut (,) cu prilejul întîlnirilor pentru alegerile prezidențiale (,) a fost la noi (,) în orașul Turnu Măgurele, domnul M. Eu (,) foarte emoționată m-am adresat dumnealui spunându-i că am un roman intitulat *X Când vin și pleacă studenții* (,) pe care aș vrea să-l public, dar n-am atâtea milioane. Dânsul (,) foarte binevoitor, cu voce caldă mi-a zis: *Să-l văd și eu, romanul.* Atunci eu am venit la București (,) înainte de alegeri (,) și l-am predat la sediul partidului (,) unei doamne secretare foarte cumsecade (,) care mi-a promis că voi primi răspuns. De atunci aștept zadarnic. La telefoanele (pe) care mi le-a dat doamna secretară nu răspunde nimeni. Corespondența mi-a venit înapoi. La redacția dv. scrisorile nu vin retur (sic!) (.) Ce folos (,) că nu vine nici un răspuns, și am scris vreo șapte scrisori. Nu știu ce se întâmplă, care este cauza că domnul M. nu-mi răpunde (sic!) Să fie cineva care le oprește(?) N-ar avea de ce. Să fie proza mea foarte proastă și domnul M. nu vrea să mă dezamăgească... De aceea apelez la dv.(,) să mă ajutați. Alăturat trimit capitolul XIII /cu ghinon/ (sic!) din roman (,) să dați un verdict. Este sau nu este bun. Dacă este bun(,) și ați găsi în revistă un locșor pentru un fragment, cât de mic, v-aș rămâne îndatorată..." Stimată doamnă, după ce v-am corectat textul văduvit de-atâtea virgule și câteva cuvinte cu litere mâncate, nu știu cu ce altceva mi-ați mai putea fi datoare. Aveam o poftă teribilă să vă ironizez, dar între timp mi-am pierdut suflul. Nu sunt nici generoasă ca regretata Cella Serghi, și nici delicată ca domnul M. care, pus în situația de a vă citi romanul fără calități, a preferat să tacă decât să vă... dezamăgească. El! Verdictul pe care mi-l cereți, afișând o poză eroică îndefinitiv, este, evident, unul negativ. Și dacă le veți scrie și altora, cu fragment de roman sau fără, rogu-vă tare, fiți cu băgare de seamă la punctuație. De la ea, mai mult ca sigur că vi se trage dv. tot răul, iar nouă un sentiment dezolant de zădărnicie fără leac. (*Ana Alexandrescu*). ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

● *Fundația "România literară", cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii*

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ruxandra Dinu, George Șipoș (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Tudor Olteanu (Amsterdam), Leons Briedis (Riga).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro și romlit@romlit.sfos.ro

HTPP://ROMLIT.SFOS.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

Doi rasiști: Marx și Engels

MICHAEL VOSLENSKI, autorul celebrului eseu *Nomenklatura,* a scris și o carte despre mentorii nomenclaturii, în care există un capitol consacrat lui Marx și Engels. Capitolul, tradus cu binecunoscuta sa competență de Micaela Ghițescu, a apărut recent în revista *Memoria* (și anume în numărul din iunie, a cărui lansare o prezentăm în pagina a 6-a) și este, din mai multe puncte de vedere, o revelație. Știam cu toții că marxismul nu reprezintă altceva decât o filosofie vulgară (care nici nu merită numele de „filosofie", înfățișându-se mai curând ca o operă propagandistică) și că aplicarea/invocarea lui de către promotorii comunismului a avut, pretutindeni în lume, efecte catastrofale. Știam de asemenea (sau măcar ne imaginam) că Marx și Engels n-au fost, în viața lor de fiecare zi, niște îngeri. Cu toate acestea, documentele pe care le citează și le comentează Michael Voslenski sunt atât de compromițătoare pentru corifeii materialismului dialectic și istoric, dovedesc atâta *josnicie,* încât ne sperie.

Marx, originar dintr-o familie de rabini, vorbea adeseori batjocoritor despre evrei, folosind clișeele predilecte ale celor mai primitivi antisemiți. În scrisorile către Engels, el îl persiflează grosolan pe Lassalle, adică tocmai pe bogătașul care îi subvenționa pe amândoi, evidențiindu-i în termeni rasiști și negritudinea: „Sunt sigur acum, lucru de altfel vizibil după forma capului și părul său, că descinde din negri, din cei care l-au urmat pe Moise în fuga din Egipt (dacă nu cumva mama ori bunica lui paternă o fi curvăsărit cu vreun negru)." La rândul său, Engels denunță la nefericitul... sponsor „mania lui de a acoperi și a masca pe jidanul împuțit de la Breslau sub tot felul de pomezi și sulimanuri". Iată și alte porecle de care are parte Lassalle în corespondența dintre cei doi: „Baronul Ițic, „Ovreiașul", „Moise", „Baronul Ițic din cap până-n picioare", „Ițic șmecherașul" etc.

Marx are o părere proastă și despre femei: „Pesemne că femeile au întotdeauna nevoie să fie ținute sub tutelă." Tot el se bucură scabros, ca un dezgustător personaj arghirofil din Balzac, la aflarea veștii despre îmbolnăvirea unei rude bogate, pe care ar putea-o moșteni: „Singura veste bună am primit-o de la cumnata mea ministerială, Luise von Westphalen; e vestea bolii indestructibilului unchi al nevestei mele. Dacă ar muri acum câinele ăsta, aș scăpa de greutăți". Nici față de propria sa mamă, Marx nu se arată mai milos: „Mama, de la care nu pot vedea bani peșin, dar al cărei sfârșit se apropie destul de rapid, a distrus câteva chitanțe pe care le iscălisem; a fost un rezultat foarte agreabil al celor două zile petrecute la ea."

În mod simetric, Engels i se plânge tovarășului său de idei că nu poate scoate bani de la propriul său tată, iar Marx îl consolează: „Bătrânul tău este un nemernic căruia o să-i trimitem o scrisoare pe care o merită." Amândoi pun la cale un plan de păcălire a „bătrânului", care le reușește, după cum reiese dintr-o scrisoare exultantă a lui Engels: „Manevra cu bătrânul meu reușind perfect, cel puțin până în prezent, pot să mă instalez definitiv aci /.../ Îți voi spune cum a evoluat povestea cu bătrânul meu și cum a trebuit să manevrez pentru ca, pe de o parte, să-i devin indispensabil și, pe de alta, să evit să fiu prea acaparat de birou /.../ Oricum, e sigur că bătrânul meu va plăti toate astea cu vârf și îndesat, mai ales când va veni aici și-l voi îmbrobodi și mai mult."

„Bătrânul" lui Engels a fost fără îndoială, până la urmă, îmbrobodit și mai mult. Din nefericire au mai fost îmbrobodiți după aceea miliarde de oameni, care nu aveau nici măcar vina de-a fi zămislit monștri ca Marx și Engels.

Alex. Ștefănescu

MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

Pablo Neruda

SE CHEMA în realitate Neftali Ricardo Reyes Basoaldo, nume cumplit, de mic burghez chilian complexat și mizerabil, aspirînd - în cel mai bun caz - la o modestă situație în burghezia mijlocie. Dar pretențiile lui au fost de la început enorme, așa că și-a ales ca pseudonim poetic un nume încărcat de sonoritate hispanică nobilă, Pablo Neruda (1904-1973). Se împlinesc zilele acestea 24 de ani de la moartea sa.

Și-a dat repede seama, cu genială precocitate, că lumea intelectuală interbelică se îndrepta spre un soi de socialo-comunism și că cel mai profitabil snobism era snobismul de stînga; așa că l-a adoptat încă din prima tinerețe.

A supt însă din plin, pînă la ultima picătură, beneficiile societății burgheze. Și a crezut toată viața că ele i se datorează de drept; doar dovedise prin volumul *Veinte Poemas de Amor y Una Canción Desesperada,* publicat la numai 20 de ani, că are ceva esențial de spus în poezia spaniolă! I s-a părut deci normal ca autoritățile statului capitalist, contra cărora lupta, să-i ofere posturile de consul la Bangkok, Singapore, Madrid, Paris și Mexico, să-l numească reprezentantul statului Chile la congresele culturale internaționale, să-l aleagă senator. Aceasta nu l-a împiedicat să adere la Partidul comunist și să critice violent puterea ce-l proteja și-l răsfăța.

După război, viața lui Pablo Neruda poartă semn distinctiv, vizibil de la distanță: membru în așa-numitul Consiliu Mondial al Păcii (1949), invitat permanent în Uniunea Sovietică și în țările satelite, laureat al Premiului Stalin (1953), membru în Comitetul Premiilor Lenin (din 1965), oaspete de onoare la Congresul Scriitorilor Sovietici (1967), candidat al comuniștilor la alegerile prezidențiale din Chile (1969) etc. Să mai continuăm? Cred că e de ajuns. Cu banii băgați de KGB în Pablo Neruda s-ar fi putut ridica o catedrală. A fost unul dintre acei subtili intelectuali occidentali care au aderat din prima oră, cu entuziasm, la stilul de viață numit ulterior «le communisme caviar-champagne».

Punctul cel mai înalt al carierei: Premiul Nobel pentru literatură în 1971. Juriul din Stockholm a dorit să fie iertat pentru gafele numite Pasternak și Soljenițîn și, în același timp, să-și manifeste simpatia față de guvernul marxist al lui Allende, aflat atunci la putere în Chile. De aceea l-a preferat pe Pablo Neruda, poetul comunist tradus în toate limbile cu al său sălciu și conformist *Canto General,* devenit referință obligatorie în țările ocupate de sovietici.

Culmea este însă că această persoană dubioasă a fost una dintre marile voci poetice ale secolului nostru și unul dintre cei mai mari poeți spanioli ai tuturor timpurilor - mai ales prin volumul scris la douăzeci de ani. Pentru că uneori morala și talentul nu numai că nu merg împreună, dar se și opun frontal.

Să nu tragem însă concluzii pripite: rolul excepției rămîne acela de a întări regula. Iar marii poeți au fost întotdeauna mari bolnavi, mari persecutați, mari nedreptățiți, mari ignorați și aproape niciodată mari profitori. ■

idealul de carne

de-un arbore dulce mă sprijin
mă pun în calea furnicilor
ele mă calcă-n picioare
una-s făcută cu drumul lor
de unde sătulele se întorc lăsînd
flămândelor locul

am crezut că mă vor ignora
dar mă înveninară
în chitină m-au smolit le port coiful
armura
părul mi l-au lipit în șuvițe sârmoase

dacă nu mă smulg din coșmar dându-mi
palme
luând-o la goană despuindu-mă-n pripă
risc să rămân ținta lor și trofeul
idealul de carne

Constanța Buzea

Două antologii

„MOŞTENIREA“ literară a exilului românesc de după 1947-1948 este, cred, mai importantă decît ceea ce voi fi cunoscut eu la Paris, începînd din ianuarie 1974. Considerabile, forţele creatoare la lucru nu erau, totuşi, nemăsurate; faţă de prea-plinul din Ţara supusă, restrînse îmi apăreau talentele desţărate, şi aşa e firesc. Cei foarte mari au îmbogăţit zestrea exilului în mod oarecum *indirect* (Eugen Ionescu), *semi-direct* (Emil Cioran - sensibil la fenomenul românesc, dar obsedat de umanul etern, şi gîndind-scriind în franceză), şi chiar *direct* - precum Mircea Eliade, cu însemnate proze scrise în românește, în paralel cu opera savantului elaborată în franceză, engleză, germană, italiană...

Vintilă Horia sporește, la cercetare, senzația de multi-lingvism (de poliglotism) pe care o dau unele mari personalităţi româneşti de acest rang; el a scris în română, franceză, spaniolă, italiană. La el putem regăsi, în anii '50, o netă atitudine combativă - dar riguros intelectuală - faţă de trista evoluţie a politicii culturale din Republica Populară Română a acelor ani. În limitele forţelor creatoare din exil, el propunea un contra-exemplu. Nu cunosc *Antologia poeţilor români în exil* (Buenos Aires, 1950), selecţia sa precedentă, dar am sub ochi o alta *Poesia românească nouă* (Salamanca, 1956). Aceasta din urmă e o culegere heteroclită, cu poeţi buni, mai puţin buni, şi unii (L.M. Arcade, C. Amăriuţei, N.A. Gheorghiu...) „întîmplători“. Nu e exagerat să spunem că Introducerea antologatorului prezintă mai mult interes decît piesele reţinute. Care nu trebuiesc totuşi „condamnate“ în bloc! Patru decenii mai tîrziu, în 1996, aveam să-i cuprind pe cîţiva dintre autorii prezenţi în antologia de la Salamanca (Al. Busuioceanu, Horia Stamatu, Vintilă Horia, Virgil Ierunca - şi un altul, absent din ea: Ştefan Baciu) în tomul II din antologia mea bilingvă *Poeţi români/ Poètes roumains, 1950-1973,* apărută la Editura Fundaţiei Culturale Române (t. I, 1995; t. II, 1996).

PENTRU că veni vorba (aş spune, olteneşte - căci mi-am petrecut vreo 5 ani din copilărie în Mehedinţi - „pentru că *adusei* vorba!“), găsesc aici prilejul de a face una-două precizări asupra propriei mele osteneli de antologator şi de traducător... În *Literatorul* din vara lui 1996, R.V. a consacrat o recenzie tomului II - nu neapărat distrugătoare, ba chiar „nuanţată“. Titlul acestui comptérendu este „În absenţa motivaţiilor“; R.V. se preface a ignora că nu existase decît o mare şi unică motivaţie a iniţiativei mele particulare de a face o antologie - una din multele posibile. În bine şi în rău, nimeni altcineva nu e responsabil de alegerea poeţilor şi a pieselor, nici de traducerea lor în franceză; editura mi-a acordat o totală încredere, pînă la capăt! R.V. scrie că, din cele vreo 40 de nume de autori absenţi din sumar (unde figurează 60 de poeţi): „cîţiva nu pot lipsi din nici o antologie de poezie contemporană: Zaharia Stancu, Virgil Teodorescu, Aurel Rău, Ion Gheorghe, Ion Horea, Nicolae Labiş, Romulus Guga, Horia Bădescu...“

Mă grăbesc moderat să semnalez că am şi predat editurii (în toamna lui 1996) o *versiune adăugită,* din care nu mai lipsesc nici poeţii pomeniţi de R.V. - cu excepţia unuia dintre ei, Ion Gheorghe, care s-a exclus singur, prin 1970-71. Aflînd că-l inclusesem în sumarul unei culegeri a generaţiei noastre, *Cartea unei constelaţii* (ce urma să asfinţească la Editura Eminescu, imediat după rămînerea mea în Occident, la sfîrşitul lui 1973...), Ion Gheorghe mi-a INTERZIS... accesul la poezia sa! Or, nu e vorba doar de a alege cîteva piese şi a le include într-un sumar; mai e şi de trecut pragul limbii franceze, operaţie deloc favorizată de o interdicţie mereu valabilă.

Fără să clipească, R.V. proclamă: „Dar Ilie Constantin nu este un traducător profesionist şi nici un editor profesionist“. Editor, nu; dar *traducător profesionist,* nici atît? Ştefan Aug. Doinaş, Edgar Papu, Marius Robescu şi alţi cîţiva au scris contrariul despre versiunile mele din Montale, Saba etc. Iar printre francezi nu am avut nici un ecou defavorabil la *Poètes roumains,* unii manifestînd interes pentru acele transplantări *vivantes...* Chiar şi recenzentul R.V. găseşte unele aprecieri: „excelează, deci, în traducerea marilor poeţi“ (Voiculescu, Blaga, Botta, Gellu Naum, Geo Dumitrescu, Leonid Dimov...)

A doua mare dojană ce mi se face priveşte prezenţa vinovată în sumar a unor autori precum: Florenţa Albu, Virgil Ierunca, Gh. Grigurcu, N. Prelipceanu „şi alţi făcători de cuvinte şi manipulanţi de clişee literare“. R.V. înşiră toate acestea cu vigoarea unui comentator de fotbal care „desfiinţează“ jucători ce nu-i sunt pe plac. Dar dacă un înaintaş poate fi trimis pe tuşă de antrenorul său în urma vreunui articol fulminant, o poetă gravă şi importantă ca Florenţa Albu va fi scoasă şi ea din echipa lirică numai pentru că R.V. şi *Literatorul* îşi permit fraze asasine şi gratuite la adresa ei? Din fericire pentru ea şi ceilalţi autori astfel trataţi, eficacitatea fluierăturilor şi huiduielilor în poezie e mai redusă.

Global, osteneala mea de antologator şi traducător primeşte din partea lui R.V. un *accesit* îngreţoşat: „În toate, o bună prefaţă a „revenirii la Ithaca“ a lui Ilie Constantin, dar nu o carte de vizită a poeziei române contemporane.“ Mă voi mulţumi şi cu atît (mai e oare necesar să spun că n-aş accepta niciînd să fac cărţi de vizită, nici măcar poeziei contemporane?), aidoma unui adolescent traversînd un cartier ostil sub ochii unei „echipe“ care-l tolerează temporar...

REVIN în 1956, la *Poesia românească nouă* a lui Vintilă Horia. Cel ce avea să devină celebru cu un roman scris în limba franceză, *Dieu est né en exil* (1960), exprima în Introducerea sa unele opţiuni moderne, demne de toată atenţia. Ambiţia *estetică* este hotărîtoare, căci ea nu se referă doar la producţia proletcultistă din Ţară, ilustrată de cei 37 de autori din *Poezia nouă în RPR* (Bucureşti, 1954) - acest obiectiv trece pe un plan secund, ca de la sine înţeles: „o întoarcere la un fel de sămănătorism de nuanţă marxistă“; „Numai oprimaţi de o poruncă ne putem permite laşitatea de a cînta, de a cînta fals, pentru că niciuna din notele pe care le emitem nu coincide cu ceva just, adevărat sau pur. Sunt notele unei false adeziuni la o veselie impusă“ (...)

Ambiţia lui Vintilă Horia, în antologia sa de la Salamanca, e de a reţine nu producţia tuturor poeţilor români aflaţi în exil:

„ci numai pe a acelora care, mai cu seamă în ultimii ani, au încercat să se desprindă de o anumită tradiţie şi, în contact cu poesia lumii libere, au procedat la reforma vechilor tipicuri poetice.(...) Excluderea curentului tradiţionalist din paginile de faţă nu implică o atitudine exclusivistă, ci numai o precizare de poziţie.“

Prefaţatorul prezintă starea de lucruri din România interbelică unde, după opinia sa, poezia a urmat:

„o linie mai degrabă regresivă, legată de *cîntec* şi de *reprezentare*.(...) Modernizarea sau actualizarea liricei româneşti, începută după primul război mondial de Lucian Blaga şi Ion Barbu, şi care promitea o interesantă întîlnire între substanţa românească şi poesie, a fost frîntă şi acoperită de acea fatală, şi de altfel logică, scufundare în politic (...)“;

„S-au cîntat (...) participările noastre la anumite întreprinderi politice sau războinice, s-au versificat angajările noastre cetăţeneşti, spontane sau obligatorii, durerile sau entuziasmele noastre naţionale, şi s-a lăsat în umbră participarea noastră personală la evoluţia acelor esenţe umane care nu încap în paginile istoriei, însă care reprezintă fundalul invizibil al acesteia.“

Linia pe care dorea s-o continuie Vintilă Horia în culegerea sa din 1956 era cea a lui Blaga şi Barbu, opusă liniei etern regresive Vlahuţă-Coşbuc... Desigur, putem avea rezerve mai la fiecare pas, dar cît e de confortabil să constaţi, la doar doi ani după *Poezia nouă în RPR* (pe care, la 15 ani, o citeam hotărît să „învăţ“ din ea cum trebuia să scriu...), că, la celălalt capăt al Europei, un scriitor din exil şi puţin numeroşii săi confraţi luptau pentru o ALTĂ imagine a poeziei: intelectuală, în faza cu evoluţia lirismului modern!

Ilie Constantin

Miracolul secret

PROTAGONISTUL povestirii lui Borges intitulată *Miracolul secret,* Jaromir Hladik, este autorul unei tragedii neterminate, şi al unui studiu intitulat *Revendicarea eternităţii.* Condamnat la moarte de către naziştii intraţi în Praga, Hladik îl invocă pe Dumnezeu spre a-i cere un an de viaţă în plus, timp necesar ca să-şi termine piesa în versuri. În clipa în care degetele soldaţilor din plutonul de execuţie ating trăgaciul timpul încremeneşte. Dar, paradoxal, doar pentru condamnat. Răgazul cerut îi este acordat, însă nu printr-o salvare providenţială, ci printr-o amînare de exact un an, un an numai pentru Hladik, un an „închis“ în secunda premergătoare focului ucigaş. În acest interval, Hladik îşi termină, mental - căci el rămîne „îngheţat“ în faţa plutonului, odată cu întregul univers -, tragedia. Exact la încheierea anului lui Hladik, odată cu definitivarea tragediei, universul fizic îşi reia cursul, iar condamnatul primeşte în trup lovitura mortală a gloanţelor.

Miracolul rămîne secret pentru că răgazul de un an există numai pentru Hladik, doar în mintea sa - dar pentru asta el nu este mai puţin real. Timpului real, de o secundă, îi este opus timpul psihic, dilatat enorm, în virtutea unei graţii divine - dar pentru asta fenomenul nefiind mai puţin verosimil, mutatis mutandis, în cîmpul paradoxal al procesualităţilor mentale strict omeneşti.

Finalul romanului *Tache de Catifea* pare să reia, în ecou, termenii, solemnitatea şi semnificaţiile scenei din povestirea lui Borges: „Ceasul începu să bată iar, ştiau că va bate de şase ori, numai că între bătaia a doua şi a treia se va deschide uşa şi pe ea va intra Ladorică Săulescu. Bătînd a doua oară, ceasul se opri: Ieşind aburi din el, Ladorică Săulescu, omul de încredere al lui Mamona cel Tînăr, deschise uşa şi intră. Fără să privească, Tache de Catifea apucă pistolul, îl îndreptă spre acela şi începu să apese pe trăgaci.“

Nu cred că este întîmplătoare coincidenţa, sub aspectul imaginarului a celor două scene. Contrarierea obişnuinţei ne atrage atenţia asupra elementului „timp“ în romanul lui Ştefan Agopian, ajungînd în cele din urmă la concluzia că *Tache de Catifea* este un roman al căutării timpului pierdut care, surpriză, nu este trecutul, ci prezentul, adică acel timp căruia, sub presiunea existenţei, îi acordăm, de fapt importanţa cea mai redusă. În acest text Agopian încearcă să capteze prezentul, şi tocmai de aceea ne oferă, cu atîta indiferenţă la efectul surpriză, nu numai trecutul personajelor, ci şi viitorul lor, tocmai de aceea descrierea tinde să desfiinţeze naraţiunea, de aceea personajele au ca principală ocupaţie aşteptarea, ele fiind într-o continuă pîndă a evanescentului. Astfel, „a sta“ devine Acţiunea prin excelenţă, adică vînătoarea metafizică, prin contemplaţie, a realului.

Spre deosebire de povestirea lui Borges, în *Tache de Catifea* gestul apăsării pe trăgaci încheie, în fapt neîncheind niciodată, cartea. Singura acţiune a lui Tache este supusă iluziei stop-cadrului, astfel încît textul rămîne neîncetat deschis, în fantasticul orizont al prezentului continuu, adică în tensiunea perpetuu conotativă care ia naşterea în clipa pieritor-nepieritoare a ficţiunii literare. Prin urmare, putem spune că romanul *Tache de Catifea,* aidoma altora, reprezintă un roman-instrument cu ajutorul căruia autorul încearcă să surprindă ceea ce întotdeauna ne scapă, deşi în mod perpetuu îi sîntem prizonieri: prezentul „mirific şi trist“.

Sursa principală a magiei acestei cărţi se află în regimul duplicitar al jocului literar. Mai toţi comentatorii au fost de acord în privinţa rolului major al ambiguităţii în crearea unui efect indescriptibil - şi acela uneori parafrazat, aşa cum o face de pildă Paul Georgescu. Tehnica ambiguizării domină clar (dacă-mi permiteţi jocul de cuvinte).

Aşa cum ansamblul plastic baroc sugerează o dilatare progresivă a spaţiului, textul romanului acceptă jocul dilatării progresive a timpului prin procedee de tipul repetiţiei sau acumulării descriptive. Întemeiată pe o poetică a sugestiei, cartea aceasta se oferă, printr-o anumită doză de indecizie formală, unei pluralităţi de lecturi. *Tache de Catifea* poate fi citit deopotrivă ca un roman al bruioanelor de roman (rînd pe rînd, romanul istoric, bildungsromanul, romanul eroicomic sau al condiţiei tragice a omului sînt începute şi abandonate), ca un roman filosofic (detectabil în obstinenţa cu care ne sînt oferite reperele unei similignoseologii de sorginte platoniciană, avînd în centru conceptul de anamnesis), ca roman cu temă mitico-religioasă (cel mai surprinzător, întrucît aparenţele - înşelătoare - ne lasă cu greu să întrezărim în delicatul, lipsitul de voinţă şi de acţiune, „învinsul“ Tache Vlădescu, un învingător şi un om de acţiune, o ipostază profană a Sfîntului Gheorghe luptînd cu ipostaza, de asemenea umană, a balaurului), ca un meta-roman (în care, într-o manieră originală, Ştefan Agopian face o subtilă demonstraţie cvasi-teoretică a puterii de seducţie a ficţiunii şi a limbajului, şi a raporturilor dintre autor/narator/personaj) şi, în ultimă instanţă, ca un poem în care epicul, atît cît este, are rolul de a menţine, ca o coloană vertebrală, o armătură lirico-filosofică în care primatul îl deţine nuanţarea, re-proiectarea fastuoasă a ceea ce deja a fost spus de nenumărate ori, în nenumărate feluri.

S-ar putea spune că *Tache de Catifea* reprezintă echivalentul literar al unei anamorfoze, al acelui tip de anamorfoză, expediat de Baltrusaitis într-o frază, pentru care nu schimbarea unghiului de vedere, ci re-focalizarea privirii determină descoperirea în unul şi acelaşi cadru a formelor incluse în alte forme, prin selecţia unei serii de elemente ori a alteia. Acest sector al cvasi-anamorfozelor, denumite de Marcel Brion „metamorfoze“ cuprinde acele opere ale unui Momper, Arcimboldo, Bracelli sau Dali în care paradigma dualului este incontestabilă. Iar *Tache de Catifea* îi aparţine şi el, ca principiu de construcţie. Indiferent despre ce pereche de termeni ar fi vorba (personaj/autor, imaginar/text, aparenţă/esenţă, moarte/viaţă, istorie/ficţiune ş.a.m.d.), componentele se vor dezvălui mereu una pe cealaltă, se vor contamina reciproc şi fără încetare spre a da consistenţă unui efect care niciodată nu va putea fi cu desăvîrşire explicat, pentru că, o ştim demult, niciînd în literatură întregul nu se reduce la simpla sumă a părţilor. Astfel încît miracolul secret al lui *Tache de Catifea* constă, în cele din urmă, în aventura pe cont propriu - aidoma aventurii strict personale a lui Hladik -, în experienţa dilatării clipei sub imperiul plin de surprize al lecturii personale.

Mihai Ignat

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

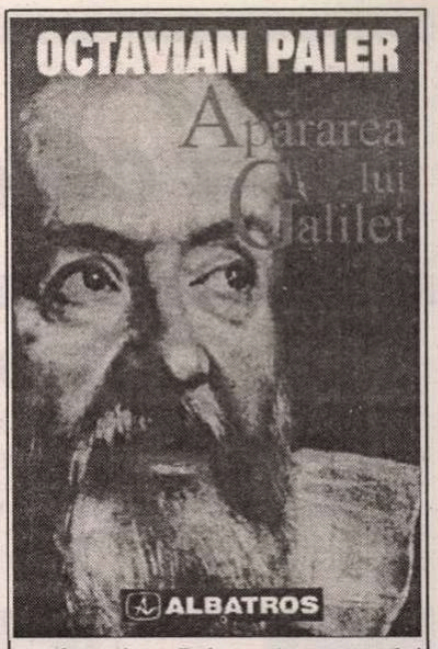
Exorcizarea prin adevăr

DECLARÎNDU-I, într-o bună zi, lui Henry Miller că vrea să-i consacre o scriere, Erica Jong a primit următorul răspuns: „Dacă vei scrie o carte despre mine, inventează totul". Principiu urmat şi de Octavian Paler, în *Apărarea lui Galilei,* în care „invenţia" nu alcătuieşte decît un topos paradoxal al înfăţişării de sine, o confesiune trucată prin impenitentele mijloace ale literaturii, care, înglobînd mărturisirea, se mărturisesc şi ele însele. La rîndul său, mărturisirea literară activă se răsfrînge în cea pasivă a cititorilor, aşa încît tăioasa „antiexplicaţie" a autorului îşi găseşte îndreptăţirea: „cine a trăit ce am trăit noi nu are nevoie, sper, de explicaţii pentru a înţelege că am imaginat un asemenea dialog nu pentru a dezgropa din arhive «cazul Galilei». Şi nu pentru a face fiosofie". Dar „filosofia" vine de la sine, desigur nu cea exterioară, ci una emanînd din substanţa experienţei evocate, ca şi „viaţa" care foloseşte în interesul său precauţiile „invenţiei". Ficţiunea nu e decît un procedeu menit a da o formă trăirilor şi, în fond, a le testa autenticitatea. Ea însăşi poate fi înţeleasă ca un mod de existenţă, ca „o repetare în spiritul finit a veşnicului act de creaţie din infinitul SÎNT" (Coleridge). În centrul cărţii lui Octavian Paler se află cultul vieţi, exprimat ca atare prin gura septuagenarului Galilei, evident un *alter ego* al scriitorului. E un cult păgîn ce se dispensează de transcendenţă, împlîntat în imanent, cu un patetism panic, senzual, sub zodia unei mitologii văratice, la care scriitorii ardeleni, „septentrionalii" noştri, în frunte cu Blaga, au fost cu osebire sensibili: „Am socotit totdeauna că nu mă pot bizui decît pe promisiunile din viaţa aceasta. Uită-te la chiparoşi. Cînd lumina amiezii îi întunecă, seamănă cu nişte călugări. Dar nu-mi inspiră nimic sfînt. Sau, cel mult, mă fac să-mi închipui un sfînt cu braţele pline de fructe şi de iarbă parfumată de mirosurile verii". Ipostază ce o întîlnim şi la o sumă de scriitori francezi cu structuri meridionale, de la Anatole France la Gide, Montherlant şi Camus, la care răsfăţul solar e îndeobşte însoţit de o reflecţie sceptică, de o melancolie virilă, lipsită de iluzii. Avem a face cu o situaţie-limită a voluptăţii ce-şi închide accesul spre metafizică, pentru a se densifica tragic, pentru a se savura pe sine în perspectiva de vertij a efemerului. Fruct întunecat al orbitoarei lumi, hărăzit a sărbători viaţa terestră, numai terestră, căci alteia fiinţele de acest tip nu-i pot da crezare, „unicul bun" ce-l avem la îndemînă, după cum spune autorul *Imoralistului.* Lipsa credinţei aţîţă simţurile. E un materialism propriu, de altminteri, majorităţii scriitorilor români, la care tema religioasă a luat, de regulă, o turnură eretică ori s-a impurificat printr-o exultanţă metaforică de materialităţi.

Paler e un poet al comuniunii cu o natură care, precum o compensaţie a panteismului (sacrul nu poate fi suprimat, ci doar deturnat), vede pretutindeni întruparea propriei fiinţe:"Acum, tot ce întîlnesc îmi vorbeşte despre ceea ce port în mine". Panlirismul exprimă o îndumnezeire a eului. Elementele naturale îl ocolesc pe autor aidoma unor purităţi emanate din făptura sa morală, divinităţi ce răspund nevoilor sale, venite pe o cale inversă, dinăuntru în afară: „Nici arborii, nici pietrele şi nici cerul nu m-au ofensat niciodată. Aici nu m-a ameninţat nimeni şi nu m-a silit să cred altceva decît ceea ce simt. Dacă mi-e sete, mă aplec şi beau dintr-un izvor, dacă sunt trist, urmăresc norii şi păsările". Atîrnat de „nuriturile terestre", „ca un copil de poala mumii", scriitorul produce un surogat de metafizică sub chipul moralei. Îşi depăşeşte satisfacţia fizică a epidermei mîngîiate de soare şi a ochiului oglindind peisajele pline de farmecul Sudului, acea torpoare larvară în care se complace şi pe care o cîntă, prin reflecţii ce le circumscriu unei abstracţii care ţine locul supravieţuirii (resurecţiei). Meditînd, se depăşeşte pe sine. Participă la un soi de transcendenţă prin intelect. „Filosofia" aceasta, ţîşnită din ţesuturile vitale adorate, cum sucurile dintr-un fruct copt, reprezintă ritualul similireligios al artistului beat de edenul pămîntesc, dar concomitent lucid, analizînd amestecul de voluptate şi suferinţă pe care-l încearcă: „vara nu face decît să deştepte în mine toate dorinţele şi regretele. Sunt aproape ca Oedip". O aprehensiune mitologică a vinovăţiei se strecoară în această conştiinţă antică, dîndu-i un mai tulburător relief: „Moartea mi se pare şi acum un mister respingător. Dar ca să înţelegem mai bine unele lucruri, trebuie, poate, să fim mai întîi vinovaţi".

Vrăjmaşul firesc al unui astfel de tumult dionisiac e, neîndoios, bătrîneţea. Ea nu alcătuieşte cîtuşi de puţin, în viziunea lui Octavian Paler, o izbăvire, o spiritualizare, ci doar o adîncire spasmodică în biosul exclusivist, în concreteţea mundană, dincolo de care n-ar mai urma nimic. Sensibilitatea trupească îşi poartă sieşi o gratitudine dureroasă, găsindu-şi un prilej de crispată jubilaţie (scepticism senzualizat) chiar în gîndul fatalei tranziţii. Cu atît mai intensă e bucuria trăirilor, cu cît ele par a se concentra *hic et nunc,* trecătoare daruri pe marginea abisului, gata a le înghiţi: „Da, sunt recunoscător că exist şi disperat că va veni o vară în care nu voi mai putea să urmăresc cum înnegreşte lumina chiparoşii la amiază, nu e firesc la vîrsta mea? Mă doare tot ce iubesc acum, pentru că presimt în orice frumuseţe sfîrşitul, dar poate că aşa arată adevărata iubire. Bucură-te de acest dar vremelnic, strigă o voce în mine. Căci nu există decît daruri vremelnice. De unde venim? Unde ne ducem? Nu ne ducem nicăieri. Totul este aici. Ce se întîmplă aici. (...) Ajunge să văd cerul, chiparoşii, iarba însorită, şi simt în mine o pasiune amară. Tot ce nu voi atinge acum, voi fi pierdut pentru totdeauna. Singurele paradisuri reale sunt cele pe care le-am cutreierat, unde am iubit şi am fost recunoscător, iată la ce mă gîndesc în fiecare dimineaţă cînd lumina curge pe coaja chiparoşilor". Bătrîneţea reflectă, conform aceleiaşi consubstanţializări cu peisajul (pandant al panteismului), o uzură a lumii, o entropie moral-fizică, percepută prin prisma inevitabilei solitudini a făpturii biologice care se dăruie propriului său miraj torid. Sîngele, lumina, universul, sărăcesc deopotrivă. E o măreaţă solidarizare în pieire, o noblеţe a materiei ce-şi plînge conştiinţa, sub semnul obsedant (mediteranean) al chiparoşilor: „După ce am studiat cerul atîţia ani, calculînd deplasarea astrelor, am descoperit abia acum că, în vreme ce, la amiază, cerul e spălăcit, tînăr şi nepăsător, spre seară el îmbătrîneşte... Altădată, cînd mi se făcea frig, era de ajuns să întind mîinile spre foc. Sîngele cald îmi dădea, repede, o stare bună, fericită. Acum, totul e altfel. Uneori, pînă şi lumina care mi-e atît de dragă e ca o făgăduială de care îmi amintesc. Mai ales la amiază, cînd chiparoşii fîlfîie întunecaţi. Poate că mi-a fost hărăzit ca, după o viaţă care m-a răsfăţat, să rămîn atît de singur încît să nu mai împart această singurătate cu nimeni." Chateaubriand definea bătrîneţea drept „o călătorie de noapte, care, pămîntul fiindu-i ascuns, nu descoperă decît cerul". Aici e invers. Cerul imaterial rămîne ascuns, fiind în schimb celebrat, cu sfîşietoarea fervoare a despărţirii apropiate, pămîntul purtător de bogăţii ce exaltă impulsul vital, treptat transmutat în vis. Singura pavăză împotriva descompunerii rămîne amintirea: „Acum sunt bătrîn şi putred de amintiri". Amintirea ce se sacralizează în felul său, ridicîndu-se la puterea absolutului: „În faţa amintirilor suntem egali cu zeii. Nici ei nu le mai pot schimba. Ceea ce s-a întîmplat nu mai stă în puterea lor şi nici a destinului".

Însă vitalitatea, pîndită, în sfera biologicului, de bătrîneţe, are şi un duşman nefiresc, în sfera istoriei, care este Inchiziţia. Simbol al oricărei instituţii opresive, aceasta joacă în scenariul areligios (de fapt criptoreligios) propus de Octavian Paler, rolul satanic, opunîndu-se Naturii ce revelează (fie şi indirect) Creaţia, cu vastul ei cîmp de urmări benefice, ca şi naturii omeneşti, instinctiv cosmice. Inchizitorii mortifică prin imobilitate, tăcere, artificiu. Ilustrează un antipod al vieţii. Sînt agenţii unui vid agresiv: „Ei stăteau în jilţuri înalte, îmbrăcaţi în purpură şi, în sală, după ce au încetat să vorbească, nu se mai auzea nimic, se lăsase o tăcere apăsătoare. Nu-mi închipuisem niciodată că e atît de greu să suporţi o tăcere care te constrînge să stai într-un loc de unde ai vrea să fugi. Simţeam că mă înăbuş şi că mi se face greaţă. Ce-i interesează pe ei cum arată pămîntul şi soarele? mi-am zis. Ce legătură au ei cu pămîntul şi soarele? Să le spun ceva, orice, numai să plec cît mai repede... să nu-i mai văd. Mă fixau cu ochi goi, reci, fără milă". Ce se poate face în cazul în care asemenea opresori monstruoşi, care au proliferat, după cum prea bine se ştie, pînă-n zilele noastre, încolţesc fiinţa umană? Desigur, se poate lupta eroic, pînă la sacrificiu. Dar sacrificiul, raţionează Paler, nu include şi un triumf al inchizitorilor? Nu urmăresc ei tocmai distrugerea victimelor? Nu sînt oare capabili a întoarce, cu o diabolică satisfacţie, însuşi actul sacrificial, înlocuind aversul său pilduitor, constructiv, cu reversul său amar, distructiv? În numele ilustrului astronom, scriitorul nostru se pronunţă astfel: „Din ruguri nu se poate naşte nimic bun. Salvîndu-mi viaţa, mi-am salvat posibilitatea de a lucra mai departe, de a scrie nişte cărţi noi. Era mai bine să mă las ars? Împreună cu viaţa, mi-am apărat şansa de a-mi duce opera pînă la capăt. Eu cred că n-am greşit". E un punct de vedere. A dansa pe vulcani, socoteşte Octavian Paler, nu e neapărat o dovadă de curaj. Dacă prin curaj se înţelege puterea de-a dispreţui viaţa, curajul e contra naturii. Consecventă cu sine, morala hedonistă, întemeiată pe beţia solară, duce la concluzia unei anume cedări: „O clipă, am simţit o dorinţă nebună să mă tăvălesc la soare pe un răzor cu scaieţi înfloriţi, ca odinioară... Înţelegi? Toate amintirile mele erau atunci de partea Inchiziţiei. Ele mă îndemnau să abjur. Poţi pricepe că tot trecutul meu mă împingea să fac asta? Fiindcă tot ce-mi aduceam aminte era plin de soare". Să fie aci o dezicere a lui Octavian Paler de postura sa neconcesivă, accentuat combativă? O oboseală crepusculară a reputatului militant pentru valorile civice să-l fi îndemnat a-şi scoate armura? Considerăm că n-ar fi interpretarea cea mai dreaptă. Deoarece autorul *Apărării lui Galilei* se străduieşte a indica tocmai temeiul luptei sale, „dragostea de viaţă", faptul că supremaţia valorilor acesteia nu este negociabilă. Împotrivirea noastră în faţa Inchiziţiei moderne nu reprezintă un capriciu, un gest aleatoriu, ci o necesitate stringentă a umanului, înţeles în contextul personalităţii pe care o discutăm, în directitatea sa carnală, în primara sa fundamentare, legată de instincte, căci „iubeşti cu adevărat lucrurile pe care le atingi": „Inchiziţia ne ameninţă tocmai fiindcă simte în dragostea noastră de viaţă o primejdie pentru atotputernicia ei". Malefica instituţie poate fi exorcizată doar prin adevăr; „nu există Inchiziţie perfectă cîtă vreme un singur om spune adevărul". Un adevăr organic, scos din profunda intimitate a fiinţei noastre. ■



Octavian Paler, *Apărarea lui Galilei,* versiune nouă, Ed. Albatros, 1997, 234 pag., preţ 15.300 lei.

Cărţi primite la redacţie

◆ Ilie Constantin, *Le marchand de sabres/ Neguţătorul de săbii,* poèmes/poeme, 1957-1995, versiune românească datorată autorului, Editura Cogito, Oradea, 1997, 312 p., preţ nemenţionat.

◆ Andrei Marga, *Filosofia unificării europene,* ediţia a II-a, Biblioteca Apostrof, Cluj, 1997, 392 p., 20.000 lei.

◆ Constantin M. Popa, *Ceremonial sadovenian,* studiu critic, Editura Aius, Craiova, 1997, 184 p., preţ nemenţionat.

◆ Mirela Roznoveanu, *Viaţa pe fugă,* roman, Editura Sirius, Bucureşti, 1997, 288 p., preţ nemenţionat.

◆ Mihail Grămescu, *Plenita memoriei mele,* proză, Editura Hiperion, Craiova, 1997, 124 p., preţ nemenţionat.

◆ Ion Toboşaru, *Corola sacrelor lumini,* versuri, Editura Multimedia, Bucureşti, 1997, 112 p., 6950 lei.

◆ Ion Toboşaru, *Roua şi nuntirea învierii,* versuri, Editura Graphix, Iaşi, 1997, 104 p., preţ nemenţionat.

◆ Adrian Aldea, *Medicinist în Tîrgul Ieşilor,* proză, Editura Semne, Bucureşti, 1997, 142 p., preţ nemenţionat.

◆ George V. Precup, *Răul în sîmbure,* poeme, Editura Dacia, Cluj, 1997, 74 p., preţ nemenţionat.

Actualitatea culturală

29 spre 30

A 29-a ediţie a „Zilelor Călinescu" a venit, a trecut, a învins timpul (zile frumoase de toamnă) şi timpurile (numite mai nou post-tranziţie). S-a desfăşurat, ca întotdeauna, la Oneşti. Este greu de înţeles cum în vremuri atît de imprevizibile, de schimbătoare, „Zilele Călinescu" au ajuns în pragul rotundei vîrste de 30 de ani. Este greu de înţeles dar numai pentru cei care nu-i cunosc pe inimoşii organizatori (D-nii C-tin Th. Ciobanu, Dumtrescu & Son şi G. Fornica). Anul acesta s-au strîns la Oneşti poeţi, romancieri, editori, publicişti, artişti plastici dintre care îi amintim pe: Nicolae Breban, Mircea Dinescu, Mircea Cărtărescu, Varujan Vosganian, Ioan Groşan, Elena Bulai, Dan Cristea, Pavel Şuşară, Mihaela Cristea, Tudor-Călin Zarojanu, Vlad Ciobanu şi... *România literară.* Cele mai animate discuţii au fost vineri seara în cadrul simpozionului *Cultură şi comunicare* unde charismaticul Mircea Dinescu şi-a asumat incomodul rol de a rosti adevăruri incomode şi dezbaterea pe tema postmodernismului moderată şi stimulată de orbitorul Mircea Cărtărescu.

Vom reveni cu amănunte la ediţia 30, a cărei pregătire a şi început. N-o rataţi!

Fotografie de G. Fornica

Misterul Arşavir

S-a stins din viaţă Arşavir Acterian, cu puţin timp înainte de a împlini 90 de ani. Un om pe care l-am admirat şi la care am ţinut mult, mult mai mult decît am reuşit să-i arăt vreodată.

Cînd, în anii '70, elevă în Ardeal fiind, am început să vin în „excursii de studii" la Bucureşti, tata (care a fost prieten cu Haig) mi l-a prezentat pe Arşavir. Dacă cuvîntul „drăguţ" nu ar fi atît de compromis, de demonetizat, de încărcat cu sensuri minimalizatoare, aş recunoaşte că Arşavir mi s-a părut, atunci, omul cel mai drăguţ din această parte a lumii. Din punctul meu de vedere, *atunci,* Arşavir era un bătrînel jovial, trecînd prin cenuşiul cotidian cu un aer modest şi cu o veşnică sacoşică plină cu cărţi. Aveam să descopăr în Arşavir Acterian un „martor al secolului", un prizonier al trecutului, opunînd unui prezent sărac - amintiri fastuoase... De la Arşavir am citit, *atunci,* Scrisorile lui Haig - fratele său iubit, mort pe front -, către Marietta Sadova, sau „Shakespeare"-ul lui Haig, sau „Molière"-ul lui Haig, sau „Jurnalul" lui Mircea Eliade apărut în străinătate, sau Jurnalul sorei lui Arşavir, Jeni - dispărută, şi ea, prematur -, jurnal care avea să devină, peste ani, o carte... În ceea ce mă priveşte vedeam în acele fascinante pagini exclusiv relicve ale „trecutului mort"; nu credeam că va veni vreodată ziua - sau că *noi* vom prinde ziua - cînd ele vor fi tipărite sau retipărite, cînd ele vor deveni prezent. *Arşavir credea.*

Mai tîrziu am înţeles că „pseudo-filosoful" Arşavir, cum şi-a spus cu autoironie, era un înţelept. (Nu Montaigne spunea că cel mai limpede semn al înţelepciunii e „voioşia continuă"?) E adevărat că voioşia lui Arşavir învăluia, mereu, o enigmatică melancolie. Mi se părea, din multe puncte de vedere, un om paradoxal: solitar dar şi sociabil, candid dar şi ironic, delicat dar şi incisiv. Avea un har al diagnosticului precis, exprimat fără nici un ocoliş, cu vocea-i inimitabilă în suişurile ei spectaculoase: „X e o pramatie"; sau: „prietena noastră a luat-o razna"; sau „nu mai cumpăr *România literară,* e prea scumpă"; sau, în ultimii ani: „memoria îmi face figuri; uit, uit, uit"... De la Arşavir am aflat şi ce valoare reprezintă *toleranţa* („să-l iei pe fiecare om aşa cum este!") şi cum orice „idee" se degradează atunci cînd devine „putere". Îmi amintesc de un sfat pe care mi l-a dat cîndva: „fixează-ţi un subiect de studiu şi lucrează la el cinci minute pe zi. Atît! Dar nu lăsa să treacă nici o zi fără să te gîndeşti la subiectul tău cinci minute!"... Bineînţeles că n-am fost în stare să urmez acest sfat, extraordinar în simplitatea lui...

La înmormîntarea lui Arşavir, la Cimitirul armenesc, a fost lume puţină. A vorbit, emoţionant, prietenul de-o viaţă al lui Arşavir, Barbu Brezianu, despre „timpul furat", despre anii care i s-au furat lui Arşavir prin puşcăriile obsedantelor decenii. A fost - continuă să fie -, pentru mine, un mister: un om care a suferit tot ce a suferit Arşavir (pierderea fraţilor, umilinţa închisorii, nopţi aţipite ghemuit pe ciment, foame, haine jerpelite, ani în care a trebuit să trăiască din expediente), omul unor astfel de experienţe traumatizante, CUM a reuşit să-şi păstreze candoarea, prospeţimea, deschiderea în faţa vieţii.

După '89, spunea Barbu Brezianu, Arşavir a făcut mai întîi dreptate lui Haig şi lui Jeni, abia apoi lui însuşi: „Arşavir a scris tîrziu, cînd era deja obosit". Iar cărţile lui nu şi-au găsit, încă, cititorul atent pe care l-ar merita.

E greu de imaginat cum ar fi arătat scrisul lui Arşavir dacă nu ar fi fost „anii furaţi", viaţa furată. La fel de greu de imaginat cum ar fi arătat opera unor buni prieteni ai lui Arşavir, Eugen Ionescu şi Cioran, dacă istoria i-ar fi prins *aici,* dacă ar fi făcut închisoare, dacă ar fi trebuit să treacă prin toate ororile timpului. Cît din geniul lor s-ar fi salvat? Cît s-ar mai fi exprimat?

La plecarea de la Cimitirul armenesc, o doamnă în vîrstă, „Tereza, din corul bisericii", mi-a povestit cum, acum doi ani, preotul a ţinut - ca o surpriză - o slujbă de pomenire pentru Haig. Inima lui Arşavir n-a rezistat; i s-a făcut rău, n-a putut să suporte slujba. Numai Dumnezeu ştie ce a fost, o viaţă de om, în sufletul bietului Arşavir!

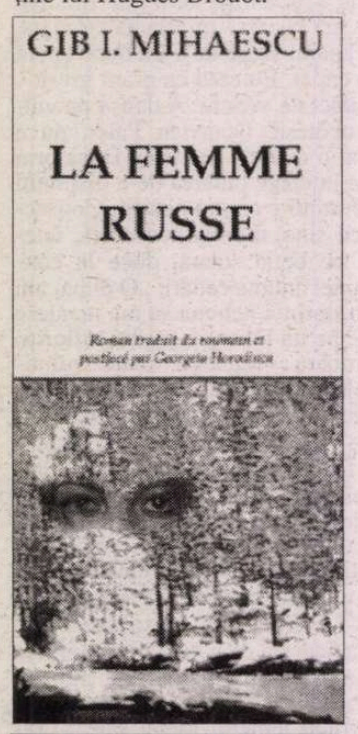
Şi totuşi, imaginea care rămîne după Arşavir Acterian e aceea a unui învingător. Un om ales, în a cărui biografie rămîn înscrise cîteva victorii: victoria de a fi rămas el însuşi, spiritual şi generos, în „era ticăloşilor"; victoria de a fi rămas un domn într-o lume a tuturor mîrlăniilor; puterea de a-şi fi dus crucea cu seninătate.

O dată cu dispariţia „mezinului dinastiei Acterian" (cum îl numea Barbu Brezianu) a mai murit, un pic, o lume.

Eugenia Vodă

La femme russe

La Editura Jacqueline Chambon din Nîmes a apărut de curînd, cu concursul Centrului Naţional al Cărţii din Franţa, *La femme russe* (romanul *Rusoaica* scris de Gib I. Mihăescu în 1931). Traducerea din românește şi postfaţa sunt semnate de Georgeta Horodincă. Coperta aparţine lui Hugues Drouot.



ALECU POPOVICI - in memoriam

A fost un prieten al copiilor. Născut la Iaşi în 1927, absolvent al Facultăţii de Medicină din oraşul natal, Alecu Popovici a ales literatura. Debutul şi l-a făcut încă din liceu. Dramaturg, prozator, foiletonist, activităţi cărora şi-a dedicat toată viaţa. Opera sa dedicată copiilor s-a remarcat prin umor şi printr-o satiră lipsită de demagogie. *Băiatul din banca a doua* (Premiul Uniunii Scriitorilor - 1961), *Eu şi prietenii mei, Zîmbiţi vă rog* sunt doar câteva din titlurile cărţilor sale. Piesele sale de teatru au fost păstrate mulţi ani pe afişele teatrelor de păpuşi - ale teatrelor pentru copii şi tineret, ale teatrelor de amatori, având un succes asigurat, succes care nu de puţine ori a depăşit graniţele ţării. Nu poate fi trecut cu vederea admirabilul spectacol al Teatrului Tineretului din Piatra Neamţ cu piesa *Afară-i vopsit gardul, înăuntru-i leopardul.* Actorii, regizorii, copii-spectatori deveniţi adolescenţi şi apoi maturi păstrează în memorie jovialitatea scriitorului, interesul pe care l-a dovedit permanent pentru „marile probleme" ale celor mici. Din păcate în această toamnă, firul vieţii lui Alecu Popovici s-a rupt. Rămân piesele şi cărţile sale care vor bucura încă multe generaţii de copii.

Memoria - 20

Joi 18 septembrie, la Muzeul Literaturii Române a avut loc lansarea numărului 20 al revistei *Memoria.* În faţa unui numeros public Banu Rădulescu, conducătorul revistei a evocat drumul plin de satisfacţii morale şi de greutăţi parcurs în cei şapte ani de la apariţia primului număr. „Revista *Memoria* va dura - a afirmat Banu Rădulescu - atâta timp cât va fi utilă societăţii româneşti". Au luat cuvântul remarcînd importanţa evenimentului: Excelenţele lor, ambasadorii Braziliei Jeronimu Moscardo şi Portugaliei Jose Augusto Seabra, Alexandru Paleologu şi Sorin Dumitrescu. Au mai vorbit scriitorul Pan Vizirescu, avocatul Victor Clonaru şi Marilena Rotaru, menţionând împreună cu anteriorii vorbitori bogăţia sumarelor fiecărui număr al revistei *Memoria* reuşind să strângă între coperte mărturii tragice pe care nimeni nu are voie să le uite, să fie trecute cu vederea.

CALENDAR

5.X.1830 - a murit *Dinicu Golescu* (n. 1777)
5.X.1881 - s-a născut *Barbu Lăzăreanu* (m. 1957)
5.X.1902 - s-a născut *Zaharia Stancu* (m. 1974)
5.X.1917 - s-a născut *Ernest Verzea*
5.X.1926 - s-a născut *Vera Malev*
5.X.1928 - s-a născut *Ion Rahoveanu* (m. 1994)
5.X.1929 - s-a născut *Ion Dodu Bălan*
5.X.1937 - s-a născut *Ioanid Romanescu* (m. 1996)
5.X.1945 - s-a născut *Al. Călinescu*
5.X.1950 - s-a născut *Doina Uricariu*
5.X.1971 - a murit *Gherghinescu-Vania* (n. 1900)
6.X.1872 - s-a născut *Alexandru Cazaban* (m. 1966)
6.X.1876 - s-a născut *Barbu Marian* (m. 1942)
6.X.1881 - s-a născut *Vasile Bogrea* (m. 1926)
6.X.1902 - s-a născut *Petre Ţuţea* (m. 1991)
6.X.1907 - s-a născut *Teodor Scarlat* (m. 1977)
6.X.1912 - s-a născut *Dimitrie Danciu*
6.X.1912 - s-a născut *Constantin Velichi*
6.X.1920 - s-a născut *Ion Coteanu*
6.X.1930 - s-a născut *Paul Ioachim*
6.X.1942 - a murit *Dumitru Olariu* (n. 1910)
6.X.1942 - s-a născut *Magyari Lajos*
6.X.1943 - s-a născut *Constantin Coroiu*
7.X.1910 - s-a născut *Eusebiu Camilar* (m. 1965)
7.X.1923 - s-a născut *Al. Jebeleanu* (m. 1996)
7.X.1935 - s-a născut *Livius Ciocârlie*
7.X.1946 - a murit *Emanoil Bucuţa* (n. 1887)
7.X.1958 - s-a născut *Simona-Grazia Dima*
7.X.1994 - a murit *Alex. Protopopescu* (n. 1942)
8.X.1872 - s-a născut *D.D. Pătrăşcanu* (m. 1937)
8.X.1897 - s-a născut *Ştefan Nenițescu* (m. 1979)
8.X.1929 - s-a născut *Alexandru Andriţoiu* (m. 1996)
8.X.1938 - s-a născut *Constantin Abăluţă*
8.X.1939 - a murit *George Mihail Zamfirescu* (n. 1898)
8.X.1954 - s-a născut *Costin Tuchilă*
8.X.1980 - a murit *Orest Masichievici* (n. 1911)
8.X.1983 - a murit *Paul Daniel* (n. 1910)

REVISTA REVISTELOR INTERBELICE

de Ioana Pârvulescu

Femeia în faţa oglinzii bărbatului

DUPĂ primul război mondial femeile descoperă telefonul, independenţa, rochia strîmtă pe coapse şi scurtă pînă la genunchi, vocea à la Garbo, rîsul cu gropiţe à la Marian March, privirea voalată à la Myrna Loy, tunsura *à la garçonne,* romanul *La Garçonne,* experienţele amoroase ale eroinei lui Victor Margueritte, costumul de schi, maşina de scris, ochelarii de soare, bicicleta, charlestonul, Movila, Sinaia, Balcicul, radioul, cura de slăbire, ţigaretul, pijamaua, automobilul, ciorapii de mătase, maşina de spălat, sala de cinema, publicistica, feminismul. *Ele* nu mai sînt un element de decor şi nici apatice muze. Provoacă reacţii. Seduc ori trezesc antipatii. Evantaiul a ceea ce - prin tradiţie - *nu se cuvine* e aproape închis, evantaiul a ceea ce e permis se deschide tot mai mult, deşi nu de tot. În oglinda domnilor se arată cînd ca vrăjitoare, cînd ca misterioase zeiţe, cînd ca scorpii, cînd ca vietăţi îmblînzite, mai rar ca femei. Or, femeia nu vrea să fie (cum ar spune criticul) nici mai mult, nici mai puţin decît atît.

Misogini, pseudo-misogini, cvasi-misogini

ÎNTR-O *Românie literară* publică pe prima pagină (nr. 79-80/1933) ample consideraţii estetice pe tema feminităţii, semnate de un bărbat încă tînăr, de 38 de ani, nimeni altul decît sensibilul scriitor Victor Ion Popa. Misoginismul său de nuanţă şovină te ia prin surprindere. Pentru el, femeile „naţionale" sînt pure şi demne de admiraţie, în timp ce femeile din alte părţi sînt satanice, trebuie grabnic şi bărbăteşte alungate. Feminitatea ce ţine de tradiţia autohtonă e bună, dar există riscul contaminării cu elemente dubioase ale feminităţii străine. De unde aceste incredibile afirmaţii: „...sălăştencele rămîn aşa cum sînt. Adică femei zdravene, întregi, sănătoase, gospodine desăvîrşite şi sclipind de curăţenie în costumul lor cu fustă albă, tulpan, ilic şi fotă neagră. Pentru că la drept vorbind, adevărata lor frumuseţe este că sînt femei şi vor să rămîie femei. Asta spre deosebire de nemţoicuţa cu pantaloni, genunchi goi şi bocanci de şapte ori cît ea, care a venit să viziteze biserica neagră din Braşov *şi pe care aş fi trîntit-o bucuros cu capul de o muche de stîlp, ba aş fi şi scuipat-o cu frenezie, dacă locul şi împrejurările mi-ar fi îngăduit* (s.m.)". Cu excepţia laturii abisale, afirmaţia nu cere comentarii.

Pe lîngă asemenea reacţii bărbăteşti-româneşti, misoginismul de catifea al lui G. Călinescu, Arghezi, Eugen Ionescu (cel din perioada unui *Nu* general, care nu avea cum să facă excepţie cu femeile) este aproape mîngîietor. Tot pe prima pagină, *Viaţa literară* publică în nr.2/1935 articolul lui Eugen Ionescu *Generaţia fetelor.* Aici reacţia anti-feminină e secundară, principală fiind reacţia anti-masculină: meseria de scriitor, de „ins contemplativ" e socotită „deocheată", nepotrivită, ieftină, aşa încît bărbaţii s-au îndreptat spre „fapta materială", spre politic şi au lăsat literatura pe mîna femeilor. Prin urmare mai mult critică a momentului istoric decît misoginism: „Slaba noastră cultură nu poate rezista valurilor momentului politic, tristă necesitate (...) De-acum înainte, literatura şi cultura vor fi treburi feminine sau ale unor bărbaţi impotenţi şi efeminaţi. De altfel nu vedeţi că literatura celor mai tineri (bărbaţi) este tristă, pesimistă şi ruşinoasă de a fi literatură? În schimb literatura fetelor ia ofensiva cu optimism, amor, moralitate voie bună şi - *cum este firesc - mediocritate* (s.m.). Nu mai avem deci scriitori tineri. Dar avem fete, numai fete, pensioane de fete, şcoli de fete, interioritate de fete, fete amoroase, fete studente. Înainte fetelor! Să faceţi cultură şi bucătărie!" Cum una dintre domnişoarele pomenite în articol, Lucia Demetrius, se revoltă public, Ionescu îi răspunde în *Facla* într-o scrisoare elegantă ca stil, aproape curtenitoare, dar din nou caustică la adresa tuturor (femeia fiind în acest război o cantitate neglijabilă, pe care o priveşte amuzat): „Tot astfel [d-ra Lucia Demetrius] mă acuză că nu i-am privit şi înţeles adîncimile, formulă stîngace şi echivocă ce ar trebui lămurită. Cît despre «frica mea de a înjura bărbaţii» găsesc că acuzaţia este total ridiculă. Într-adevăr, mă întreb cine sunt bărbaţii literari de care mi-ar putea fi frică? De Liviu Rebreanu? Dar greoi şi ardelean cum e, pînă să dea un pumn am timp să mă duc cu trenul pînă la Chitila şi să mă întorc pe jos. De E. Lovinescu? Mai rău. Pînă clipeşte o dată, pot face ocolul României în avion, fără să bat recordul la viteză. (Şi pe urmă d. E. Lovinescu nu se supără. Am disperat să-l fac să se supere). De Tudor Arghezi? E astmatic şi oboseşte. De Ion Barbu? Nu are dinte şi nu poate să muşte. De Camil Petrescu? E mai mic decît mine şi mai slab. De Şerban Cioculescu? Vai, sărmanul, e aşa de galben şi sfrijit. Numai nasul e de el şi, cîteodată, ciocul. De Anton Holban? E delicat ca o fată care nu face literatură..." Lucia Demetrius îşi atinsese scopul: săgeţile fuseseră deviate cu delicateţe către partea masculină a societăţi literare.

Într-o problemă de actualitate pentru anul 1928, dreptul femeilor la vot, Arghezi încearcă să nu fie misogin. Doar că nu poate. Bunele sale intenţii sînt deviate de pana papagalului portocaliu, astfel încît afirmaţia de pornire *Femeile să voteze!* e, pînă la urmă, întoarsă pe dos: „Observaţi cum cele mai bune intenţii - căci am început aceste rînduri cu gîndul să ne deosebim categoric de afirmaţiile de alaltăieri - cînd e vorba de femei, derivă din nenorocire către fiziologie!(...) Să cerem ca aceste drepturi politice să le fie acordate femeilor cît mai curînd, ca să se poată bucura şi ele de vot pînă ce nu se va băga de seamă că tot acest joc e pretutindeni, la noi ca şi aiurea, inutil, iluzoriu şi grotesc". Despre aceeaşi problemă, dar în Franţa, scrie Dona Sol (Otilia Cazimir) în *Lumea. Bazar...* încă din 1924, revista avînd aproape număr de număr articole feministe, originale, traduceri sau adaptări după o sursă străină şi care, adunate, ar constitui pentru speciaistele de azi un material de comparaţie interesant. *Biletele de papagal* au rareori colaboratoare (spre deosebire, de pildă, de *Sburătorul* sau *Viaţa Romînească*). Lucru explicabil dacă ne gîndim că în nr. 68 al revistei lui Arghezi, Marian (Paul B.) semnează cît se poate de serios un *Elogiu femeii proaste:* „...Dar tu, o, femeie proastă, tu ne placi în întregime! De cum apari, o stare de linişte s-aşterne asupra mea; tu eşti liniştea, beatitudinea, *sérénité* admirabilă. Creerul tău e o încăpere cu o singură intrare, mică şi îngustă care nu lasă să pătrundă prea multe idei: un creer laminat, care dă afară, întinse şi subţiate, sugestiunile şi concepţiunile originale cari ţi-au fost oferite, dar nu păstrează nimic pentru el.(...) Spiritul tău absoarbe totul, fără să-şi însuşească nimic; tu nu eşti în stare să răspunzi. Şi cu toate că eşti lipsită de imaginaţie tu vorbeşti; lucru curios, într-adevăr, femeile vorbesc, dar le lipsesc conversaţiile". Dl Marian creează aici un adevărat personaj mitic. Îl va desăvîrşi, în 1947, G. Călinescu.

Vrăjitoarea din *Înşir-te Mărgărite* cu D.G. Baldovin, în 1936

Domina bona apare tot pe prima pagină (singura întîietate acordată doamnelor), nr. 2 din *Jurnalul literar* 1947. Este unul din cele mai sclipitoare şi în acelaşi timp mai contestabile eseuri călinesciene, cu intuiţii formidabile, care ar merita mai multă zăbavă decît i-a acordat critica şi cu prejudecăţi pe măsură. (În paranteză fie spus, în acest eseu se citează, în germană, primul distih din *Cherubinischer Wandersmann* de Angelus Silesius). Tipologia personajului feminin din literatura română este dezvoltată între „dama bună" din comediile lui Caragiale (cu precizarea justă, că în lumea lui Caragiale nu există misogini) şi implacabila Anca din *Năpasta,* care, după critic, ar fi bolnavă de o boală „specific feminină, o boală hu morală". Călinescu lasă să se înţeleagă că personajele sînt construite după realitate. Urmează un şir de consideraţii de felul: „Printr-o viţiere a metabolismului, Anca a pierdut emoţiile cordiale, păstrînd pasiunile negative, ura, răzbunarea. *La femeie este mai posibilă o astfel de alterare* (s.m.). (...) Femeia este sau o Helenă, animalic frumoasă, aşteptînd indiferentă finalul luptei între bărbaţi, sau o Clitemnestră. Furiile (Tisifona, Alecto, Megera) sînt reprezentate ca femei.(...) Simplificînd, putem zice că Anca înfăţişează mişcarea de involuţie a femeii, avînd tendinţa de a lua formă maniacală, *fenomen mai rar la bărbat* (s.m.)." E drept că, sub influenţa lui Otto Weininger, care îi preocupă încă pe interbelici, deşi trecuseră cîteva decenii de la pariul care i-a adus moartea, Călinescu socoteşte ca indiscutabil faptul că orice individ e o proporţie variabilă de *vir* şi *femina,* ceea ce nu-l împiedică să continue: „Femeia e un satelit al bărbatului...", „Femeia este prin definiţie religioasă şi dogmatică, cu oroare chiar de orice examen critic al ideilor primite", „Femeia nu rîde în sens filosofic, n-are umor, pentru că nu suportă contradicţiile", „O femeie-bufon jigneşte imaginaţia noastră" şi, pe de altă parte, „Femeia plînge, fără însă a cunoaşte disperarea filosofică". Pentru cel care ar mai păstra un cît de mic interes pentru o asemenea fiinţă (ce pare, ca plasa descrisă de Julian Barnes, o colecţie de goluri legate unul de altul cu sfoară), Călinescu adaugă că femeia „e ameninţată de sentimente fixe", nu posedă nuanţe, „nu cunoaşte lirismul", „nu visează poetic", nu are voinţă decît ca instinct. Concluzia: „Femeia e fizică, bărbatul metafizic". Ca o consolare criticul precizează că descrierea este a modelului care nu există ca atare, pur. Ceea ce în termeni (şi) mai brutali s-ar traduce aşa: tot ceea ce e rău, rigid, lipsit de înălţime şi lipsit de haz în om ţine de *femina,* restul e *vir.* Opinia nu e singulară în epocă şi se bazează pe tradiţie (a se vedea *Universul literar* nr. 32/1928, p. 520, *Despre femei*).

Femeia interbelică are la dispoziţie încă două oglinzi: articolele feministe, destul de frecvente între războaie şi ficţiunea romanescă. Astăzi nu ne putem imagina femeia reală, fără genele literare preluate de la toate strămoaşele şi contemporanele ei din cărţi sau de pe scenă, de la pentru toţi frumoasa Doamnă B. a lui Negruzzi, pînă la uneori şi numai pentru unii frumoasa doamnă T., de la femeile din oglinzile de salon, înconjurate de lume, din secolul trecut, pînă la *femeea* în faţa oglinzii, cea dezvăluită încetul cu încetul în *Sburătorul.*

■

Vălul (Foto Dorvyne, 1936)

Ionel CIUPUREANU

La porci

Găsisem ceva cu diverse chestii
te chinui să crești și nu crești
am venit azi-noapte
și-am scos cadavrul
și drojdie și ulei
la seră la petroșani
tu cu bicicleta eu cu câinele

cumperi carne din vaca de-acasă
dai la vaci dai la porci
am avut și-am uitat
îi dau țâță două luni
la vaci din craiova
l-am pipăit la mine la fântână
am semnat și-a mers
am căruță
am niște vaci ca boii
își ține nevasta acasă la vacă
mizerie și chiuvetă sub covor
face farmece
iese noaptea și mă strânge
noaptea e mai greu să urli
dai și tu cu orice
se face orice

nașa-i la olănești
umblă ca bezmeticul
doarme cu 4 sau 5
are draci
sau ea și el
aș fi cumva amenințată
apare-n ușă și spune
nu știu dar e distrus
prietenul sorei moartei
el a distrus-o ăsta-i flerul
el meditează asupra faptului
el clocește când e sincer

se-ntâmplă ceva
viața e suspectă
vreo geardia
vreo gripă

un creștin
o viață veșnică.

Ea între timp aude

La prețul ăsta au fost jigodii
nu vin dar am fost
și nu mai pot
de la mă-ta
de la iliescu

o iei drogată
și zic că e gravidă
chely plânge și ca urmare o înfruntă
gina e gina dar
procurorul i-a spus
sunt stările tale

din momentul ăla fuge în spital
ea între timp aude
până la urmă suferă
ei se sfătuiesc cu
taina lor
o are la mână și
gina între timp o ține de vorbă
nu vrea s-o mai sape santana
în mașină

păi se spune că stați bine
deci cum s-ar spune stați bine
la bătrânețe îți fac clismă
și să vezi ai minte
malaco.

În Europa

Oricine dar nu cu orice
din tezaur
pentru propagandă tanto

ai vilă și patru ouă
beau ceaiuri de slăbit
pentru intrare în europa

soacră-mea a ghicit
se-ncarcă cu chit bidineaua
și de-aia o iubește pe mă-sa.

Jap jap

E în aer ceva un microb
se dezvoltă medicina
am făcut mătreață
am impresia că mor
cântau barca pe valuri și făceau așa
de-ai muri măcar tu
sătul sub televizor
în atmosferă nu plouă cu zile

când ai dreptate ți-o dau
ce dacă
trebuie să spui da
mai vede și ea mizeriile
legat de vrăjitori avea un rânjet neclar
în concordanță cu realitatea
te mănâncă și
mergi pe drum sau alergi

e cârpă și toapa moartă
poate-i fragedă ca de obicei
dacă-i plăcea îi plăcea
două palme jap jap
ceva a intrat în el
i-au găsit sânge
și aia nebună și doctorul obraznic
bă tâmpitule e fie-mea
îți lipseau nasturii

când cobori tu intru eu
gândise decât cu ăla
mi-am pus unghia în gât
nu era nici dracu
am făcut legătura.

Mâine poimâine didina spune da

eu am rude la țară
au luptat socrii
și culmea i-au înmormântat
pentru mine e un deranj
așa e maică-mea

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Al treilea elogiu, fără jene
Oh, Reparatei halucinogene

Interpretează cine salvează,
Din naufragiu, un personagiu
Sublim, pe chilim!

Ți-i rotunjimea țîței geluită
Și la mijloc cu cafeniu buton,
Și coapsa ta cu fierbințeli de plită
L-ar fierbe pînă și pe Solomon
Pe cercurile ei ca pe-un ibric
Cu lungul său țurlui cuprins în aburi.
Ți-i murdăria strînsă în buric
Mai dulce decît mierea cea din faguri.
Și corpul tău didactic ce ne-nvață
Să-i prețuim savantele delicii
Are plăceri într-însul pîn'la greață.
Îndrumă-ne, o, dă-ne vagi indicii
Cum să-ți iubim mai bine carnea plină
De smieură murată în rășină.

■

costele mamă să strângem bani
eu sunt parașutată din ambele părți
pe nevastă-mea n-o pasionează cerul

al dracului copil
suntem amândoi titrați
țuică fiartă
nemaipomenit
mâine poimâine niște sarmale.

Fără dobândă

Se mai iubește cu ăla
e sărac
aude și pleacă
n-are mamă n-are tată
n-are miros la durerea femeii
cuvintele adorm la chemări

și mucosul ăla adormit
cu furie într-o scurgere de fecioară
și fratele mort pe banchetă

și se iubea cu ăla
și fără dobândă

Beau să vomite

Se făceau acadele cu mânuși de sudură
ăsta-i concediul
pe cuza aveam probleme
în ziar venea beată la școală
niște papă lapte
ăla cu cicatrice și flori
se face o listă cu defecte
se strică circuitul nu se știe
înjurau vorbeau urât
vomau beau să vomite
era un frig în gară și gagicile dezbrăcate
se țineau de nas
mâncau o săptămână
două se chinuiau era cruce neagră
am spălat pe la zece
cu furtunul cu săpunul
a fost nașă s-a supărat
mămica sau mama tanța și tăntica

am fost ieri la mânăstire
am coborât
și-am luat-o în spate
era o mână de om
plus mâna de lucru
aia e bașca.

■

CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

SCRIERI INEDITE ALE LUI VIANU

NĂSCUT, pe stil vechi, la 27 decembrie 1897 centenarul Tudor Vianu ar fi trebuit omagiat la sfîrșitul acestui an. Dar cum după primul război mondial s-a trecut la calendarul gregorian, ziua de naștere a cărturarului a fost automat prorogată pentru 8 ianuarie 1898, încît centenarul nașterii va fi sărbătorit la începutul anului viitor. Să sperăm că această aniversare centenară se va desfășura cuviincios și că vocile agresive, care nu mai ostenesc, vor tăcea în clipa solemnității, renunțînd la sudalmele cu care, vai, ne-au obișnuit. Pentru mine și generația mea de intelectuali, Tudor Vianu este unul dintre cei trei directori de conștiințe (alături de Călinescu și Ralea), fără existența cărora, în acei ani buimaci, am fi fost altfel sau n-am fi fost deloc. Le audiam cursurile, conferințele publice, le citeam intervențiile publicistice și erau, incontestabil, stelele noastre călăuzitoare. Că au făcut compromisuri, cine ar putea contesta? Dar mai bine, întreb, era dacă înfundau și ei pușcăriile, neputîndu-se rosti pentru a ne călăuzi întru cultură? De n-ar fi făcut genuflexiuniile impuse de vremuri am fi fost ca orbeții, neizbutind să ne formăm intelectual. Ne apăreau, atunci, dimpotrivă, ca niște contestatari, suferind umilințe și interdicții (Vianu n-a mai avut voie să predea estetica, ci un curs de istoria literaturii universale și comparate, iar lui Călinescu i s-a suspendat cu totul locul său în învățămîntul universitar) și îi înconjuram cu stimă infinită. Au fost, toți trei, norocul meu intelectual într-o perioadă hotărîtoare pentru anii de formare. Îi port lui Tudor Vianu, al cărui curs l-am audiat în 1951-1952, o recunoștință adîncă și mă doare efectiv cînd aud zvîrlindu-se asupră-i sudalme de tot felul (n-a lipsit nici aceea de... prostituată). Dar, știu bine ca istoric literar ce mă aflu, că perioada rechizitorial injurioasă va trece, în prim plan rămînînd statura intelectuală a marelui cărturar, fără de care cultura noastră e de neconceput.

VIANU a debutat ca poet în cenaclul lui Macedonski, apoi, după ce și-a luat doctoratul în filosofie, în 1923, la Tübingen, a profesat - și mai înainte - critica literară la *Sburătorul* lui Lovinescu, frecventîndu-i și cenaclul. Apoi a renunțat la această magistratură spre iritarea și regretul lui Lovinescu, care a văzut în această decizie o scandaloasă dezerțiune. A început o carieră universitară neașteptat de hurducată. De abia în 1927 a devenit docent, conferențiar în 1928, urmînd, pentru titularizare ca profesor, să aștepte aproape 20 de ani. Conferința lui era mereu lipită pe lîngă diverse catedre (de regulă pe lîngă cea a lui Dimitrie Gusti, apoi, în 1942, pe lîngă a prietenului său Mihai Ralea), asta obligîndu-l să pregătească și să țină cursuri variate, devenite, apoi, cărți. Catedra de estetică era, în aceste două decenii de așteptare, deținută, la Universitatea din București, de Mihail Dragomirescu și a putut accede la ea numai după ce acesta a fost pensionat. Ba a mai avut, și de acum încolo, de așteptat cîțiva ani. Situația aceasta incertă a durat prea mult pentru a nu-l afecta enorm. Devenise, în 1935, membru corespondent al Academiei, publicase, în 1934-1936, monumentala *Estetica,* și situația în învățămînt nu i se limpezise. Oricît ar părea de ciudat, a devenit profesor titular abia în 1944, cu ajutorul lui Ion Petrovici, ministru al Instrucțiunii publice sub regimul Antonescu. A fost nevoit, în cele aproape două decenii de incertitudine, să facă destule concesii. Deși evreu prin origine (părinții lui s-au creștinat cu doi ani înainte de nașterea sa), Vianu a rămas în cercul revistei *Gîndirea*, o vreme fiind aici și redactor, deși antisemitismul lui Crainic era unanim cunoscut. Așa se explică, probabil, și faptul că, înscris în Partidul Agrar al lui Octavian Goga, nu l-a părăsit în 1935, cînd gruparea poetului a fuzionat cu aceea a lui A.C. Cuza, formînd Partidul Național Creștin, profund și doctrinar antisemit. Fratele lui Vianu, Alexandru, cu tot grupul său, a părăsit noul partid chiar la fuzionare, cum a procedat și Al. Valjean. Tudor Vianu, curios lucru, a rămas aici pînă în 1937. Plătea, în acest fel, datoria morală față de Goga, care îl sprijinise, hotărîtor, în 1935, pentru a deveni membru corespondent al Academiei Române. Dar în toți acești ani statura sa intelectuală se impusese și se rotunjise datorită numeroaselor și importantelor sale cărți (*Dualismul artei,* 1925, *Poezia lui Eminescu,* 1930, *Arta și frumosul,* 1931, *Influența lui Hegel în cultura română,* 1933, *Estetica,* 1934-1936, *Ion Barbu,* 1935, *Generație și creație,* 1936, *Studii de filosofie și estetică,* 1939, *Arta prozatorilor români,* 1941, *Filosofia culturii,* 1944 etc. etc.). Era unanim stimat și apreciat, dovedindu-se a fi una dintre marile personalități ale vieții literar-academice românești. Și așa îl percepe și azi posteritatea, oricîte sudălmi s-ar mai stropși.

DL. HENRI ZALIS, fost student al lui Vianu și apropiat lui, a dorit să-i editeze opera. În 1970 a publicat, după multă osteneală și căutări laborioase, o bună ediție de *Corespondență* emisă de profesor. Dar ediția de *Opere* a lui Vianu, inaugurată în 1971, a fost inițiată și realizată de foștii colaboratori ai profesorului, d-nii Matei Călinescu, Sorin Alexandrescu, Gelu Ionescu, George Gană, ajungînd să se încheie tocmai în 1990. E probabil că dl Henri Zalis ar fi dorit să fie printre editorii acestei monumentale ediții de *Opere.* N-a fost să fie. În 1993 a publicat, compensator, o carte despre Vianu. Și tot cu acest scop compensator a publicat, în acest an 1997, la Editura Fundației Culturale Române, ediția nimerit intitulată *Întregul și fragmentul.* De astă dată e vorba, desigur, în intenție, și de o revanșă asupra editorilor ediției de *Opere,* pentru că sumarul înscrie exclusiv texte ignorate în acea grandioasă ediție, pe care dl Henri Zalis le-a descoperit, păstrîndu-le ascunse, necomunicîndu-le - cum s-ar fi cuvenit - d-lui George Gană, cel care, de fapt, a dus greul ediției de *Opere.* Așa stînd lucrurile, ediția aceasta a d-lui H. Zalis trebuie considerată ca o continuare și o întregire a ediției de *Opere* de la Editura Minerva, ceea ce îi asigură cuvenitul coeficient de interes. Nu sînt, trebuie observat, texte revelatoare, poate cu excepția celui despre Flaubert, prima teză de doctorat la Tübingen, repede însă abandonată pentru aceea, susținută și luată, despre poetica lui Schiller. Din proiectul inițial al tezei de doctorat a rămas totuși un text (e probabil, un prim capitol), cu o anume rotunditate. Alt text, mai important, *Concepția rațională și istorică a culturii (De la Rousseau la Nietzsche)* e cunoscut, noul editor descoperind un manuscris sau o dactilogramă cu cîteva semnificative corecturi ale autorului. Același lucru trebuie spus și despre studiul, la origine prelegerea pentru obținerea docenței din 1927, *Despre tragic,* pe care noul editor al lui Vianu îl consideră inedit. Iar studiul *Individual și general în poezie,* publicat în *Familia* din Oradea în 1937 și inclus în volumul *Filosofie și poezie.* Dar editorul are la îndemînă un text cu îndreptări ale autorului sau pagini cu forma originară a studiului. Aș reține, ca piese mai elocvente, în acest sumar ambițios eseuri, articole, evocări din a treia secțiune. Articolul despre Caragiale din 1952 e emoționant și lămuritor: „Tinere de azi, nu vei putea înțelege țara veche, dacă nu-l vei citi cu de-amănuntul pe Caragiale. Opera lui este un document extraordinar, prin adevărul ei... Este un om al tîrgului dinăuntru, așa cum l-au format civilizațiile acestei părți a lumii. Este sociabil, volubil, adeseori mușcător. Manevrează ironia și, uneori, invectiva. Este un bătrîn al poporului nostru; îi suportăm privirea cercetătoare și așteptăm cuvîntul de duh, plin de grele înțelesuri, care i se formează pe buze. Nu ne despărțim nici noi, simțindu-l în preajmă, de vechea veselie a poporului. Dar știm și melancoliile, ba chiar și tristețile lui răscolitoare..." Și aici, în această conferință rostită la radio pentru a celebra centenarul dramaturgului, relatează despre eroarea prognozelor lui Lovinescu, care credea că opera autorului *Momentelor,* fiind prea legată de epocă, va îmbătrîni odată cu ea, pierzîndu-și din interes și, poate, din valoare. Frumos și emoționant e textul conferinței despre Camil Petrescu, rostit la Teatrul Național din București, în februarie 1944, ca prolog la reprezentarea piesei *Iată femeia pe care o iubesc.* Profesorul de estetică evocă prietenia studențească cu Camil Petrescu, în odăița viitorului romancier și dramaturg din zona Arsenalului. Voia, de pe atunci, să scrie o dramă și o lucrare de filosofie. Mai tîrziu, după război, în 1920, a venit din Timișoara unde se stabilise vremelnic, cu un caiet cu versuri. Vianu l-a dus la Lovinescu, unde poetul și-a citit versurile. Lovinescu, plăcut impresionat, a publicat un stoc din ele în primul număr al *Sburătorului,* cu un articol-prezentare semnat de Tudor Vianu, atunci, cum spuneam, critic literar. „Prietenul meu..., așa cum mă deprinsesem a-l cunoaște, cu tăioasele lui priviri albastre, în care se citea tensiunea unei voințe neostenite, cu vorbirea lui precipitată, era un febril. El era și un lucid. Oțelul ochilor săi fusese călit la o temperatură înaltă. Incandescența lăuntrică ascuțise nu numai lama privirilor, dar și puterile discriminatorii ale minții. Îmi pare bine că am putut întoarce cîndva o oglindă credincioasă către adevăratul fel de a fi al lui Camil". Și portretul de extindere asupra operei sale, relevînd în *Act venețian* „poate cea mai dramatică din operele pe care Camil Petrescu le-a destinat scenei" și despre prozator. Sigur că această caldă evocare a lui Vianu nu a putut salva de la cădere piesa, slăbuță, care a urmat. Dar acest portret, cu lumina interioară, rămîne un text lămuritor pentru devenirea lui Camil Petrescu scriitorul.

Ediția d-lui Henri Zalis din scrierile lui Tudor Vianu merită toată atenția și interesul. ■

Tudor Vianu, *Întregul și fragmentul.* Pagini inedite, restituiri. Ediție, prefață, traducere și note de Henri Zalis. Editura Fundației Culturale Române, 1997.

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

Papucii domnului preşedinte şi alte obiecte ale presei

DE LA o vreme am început să repetăm cu prea multă seninătate celebrul *pupat toţi piaţa endependenţi.* Umorul nostru post-revoluţionar sau post-tranziţie nu merge însă chiar atît de departe încît să rîdem la fel de senini şi atunci cînd cineva spune: *pupat piaţa Tien An Men.* Cred totuşi că a venit vremea să luăm lucrurile ceva mai în serios şi să ne gîndim cum ar fi scris *o anumită parte a presei* dacă preşedintele, devenit recent doctor honoris causa nu departe de această piaţă de tristă celebritate, ar fi fost tot Ion Iliescu iar cea chemată să ne vorbească despre marile lui succese din ţara comunismului victorios (cu şanse de a deveni o putere mai mare decît America) ar fi fost tot Rodica Becleanu şi nu Alina Mungiu. Argumentul că d-l profesor Emil Constantinescu ar fi arvunit pe-acolo 10 sau 15 mii de Dacii mi se pare penibil. Domnia sa nu este managerul uzinei de la Colibaşi, ci preşedintele României, şi acest neaşteptat pupat se răsfrînge asupra noastră, a tuturor. Vizita celor 200 de delegaţi din ţările membre ale NATO (însoţiţi de neveste şi copii) care ne va costa alte 20 de miliarde în vreme ce oamenii mor de foame, nu poate rezolva problema imaginii, deteriorată pe zi ce trece, şi *intrarea în valul II,* dacă el va mai exista vreodată. Vecinii noştri care au fost luaţi în serios nu au făcut atîtea excursii cînd în Occident cînd în Orient şi nu au manifestat atîta exces de zel. Ei au ştiut că reforma nu se face în avion, ci în ţara în care trăiesc. Dacă ungurii au intrat şi în guvernul României şi vor intra şi în NATO şi în Uniunea Europeană este meritul lor, pentru că au ştiut să ţină la preţ. La noi se fac nenumărate lucruri gratuite, care ne costă imens. Între altele, pentru că nu sînt consultaţi oamenii care ştiu istorie şi drept internaţional, ci aceia care susţin puterea, fie că liderii ei bîntuie aiurea prin apus, fie că se îndreaptă spre modelul chinez.

În contextul dat, faptul că moţul cel mai vestit a fost huiduit chiar în Ţara Moţilor nu trebuie să ne mire. Aceşti oameni modeşti nu pot avea mobilitatea celor ce călătoresc dintr-o extremă în cealaltă a lumii cu nava prezidenţială. Gîndirea lor ardelenească, ceva mai înceată, era firesc să rămînă în urmă, pe drumul făcut cîndva către drăguţul de Împărat, deşi puterea a luat-o înapoi, spre răsărit (şi fără Ion Iliescu, ale cărui idealuri par să se împlinească - în mod paradoxal - tocmai acum, cînd nimeni nu mai dă nici două parale pe ceea ce spune dumnealui). Felul cum au fost cumpăraţi ortacii fostului preşedinte pentru reforma urmaşului său şi a guvernului *condamnat* să o facă a dat şi el roadele pe care era normal să le dea. Minerii care nu şi-au primit încă suma promisă - aflată între 17 şi 26 milioane - ca să stea degeaba dar să tacă s-au blocat în subterană şi nimeni nu s-a încumetat să se pună cu ei. Atunci cînd vor constata că banii devalorizaţi peste noapte s-au dus pe apa sîmbetei şi că preţul tăcerii nu a fost chiar atît de bun cum li s-a părut, n-ar fi exclus să vină iarăşi la Bucureşti. Şi fără Miron Cozma, şi fără trenuri speciale, puse la dispoziţie cu aprobarea ex-premierului Petre Roman, mărturisită nu de mult cu nevinovăţia care îl caracterizează. Unii dintre liderii acestora au cerut deja capul d-lui Tăriceanu, care a distrus mineritul. *Însă nimfa spuse nu.* Îşi satisfăcuse deja *pofta ce-a poftit-o,* înghiţind celebra *Listă a lui Stan,* cu cel care a făcut-o cu tot. Chipurile, motivat, întrucît autorul ei ar fi fost nedisciplinat. Spre uimirea multora dintre noi, însăşi doamna Doina Cornea (pe care, în treacăt fie zis, nu pentru că a fost foarte disciplinată o iubim) s-a pronunţat deschis în favoarea acestei soluţii de compromis. Numai liderul de la Cotroceni nu s-a pronunţat. Experienţa l-a învăţat că uneori e mai bine să taci. Nu întîmplător, în locul său ne vorbeşte ades *consiliera inimilor,* care începe să aibă o popularitate la fel de mare. În opinia sa, în această ţară ar fi deosebit de bine dacă nu ar exista unii cu mofturi de paparazzii care stau tot timpul cu ochii pe cei de sus. Din textul său recent, intitulat *Rumoarea* şi situat la răscrucea dintre pamflet, eseu şi comunicat, am aflat că unul dintre aceştia ar fi publicat *o notulă* cu *o sumă de futilităţi* privitoare la o sărbătorire deosebit de costisitoare care în realitate nu ar fi existat. După ce comentează această *notulă* - care cuprinde ce scrie mai sus şi se transformă instantaneu într-un micro-roman - doamna consilier aduce la cunoştinţa opiniei publice faptul că dumneaei nu obişnuieşte să serbeze ce e de serbat cu cîteva zile întîrziere şi cu tacîmuri de căpătat. În aceeaşi ordine de idei, precizează că preşedintele Constantinescu, fără a fi un ascet, este departe de a fi omul care să se extenueze la un zaiafet astfel încît să aibă nevoie de cîteva zile de odihnă la mare.

În pofida umorului său, această precizare nu m-a amuzat, fiindcă eu nu citisem micro-romanul (sau notula) la care se referea şi aş fi putut să fac abstracţie liniştită de el (sau de ea). Cu condiţia să nu-mi spună cineva care ocupă un loc atît de însemnat că a fost determinat (sau determinată) *de trufie, de prostie, de ticăloşie,* şi - iertaţi cuvîntul - *de securitate.* Această afirmaţie m-a făcut să fiu şi mai tristă fiindcă eu chiar începusem să cred că aş trăi într-o ţară în care sinistra instituţie nu mai există. Invocarea ei, făcută chiar la palat, mi-a amintit fără voia mea şi de Ticu Dumitrescu, care s-a plîns că proiectul său pentru accesul la dosare nu ar fi fost pierdut din întîmplare şi a ajuns în faţa juriului de onoare. *De ce oare?!*

Întrucît nu ştim, poate e mai bine să revenim la articolul citat în care doamna consilier îşi exprimă teama că *rumoarea* ar putea să influenţeze în mod negativ istoria şi le ia apărarea preşedintelui şi premierului şi SRI-ului împotriva celor ce ar inventa *tot felul de prostioare* pentru a-i discredita pe cei aflaţi *în exerciţiul puterii. Curat exerciţu,* mi-am spus, întorcîndu-mă încă o dată la Caragiale. Fiindcă, efectiv, nu puteam să cred că ar reprezenta altceva decît *un exerciţiu* (de stil) acest demers riscat de cineva cu mofturile sfetnicului unui mare conducător de stat, care ţine morţiş să le arate unora cu mofturi de paparazzi că nu sînt ei chiar aşa de informaţi cum ar vrea să pară, pentru că *papucii preşedintelui se întîmplă să fie cu trei numere mai mari* decît au apărut prin foile lor de scandal. Aş zice că *ţara arde şi baba se piaptănă* ori *bravos naţiune, halal să-ţi fie,* dacă doamna consilier nu ar avea totuşi un cuvînt greu de spus în această ţară şi dacă nu s-ar fi gîndit de atîtea ori cum ar putea să facă dumneaei să închidă cumva gura lumii, deşi se ştie că ea a rămas slobodă chiar şi în vremea celei mai negre terori.

■

FĂLOSUL POLICAR

CÎND, prin anii şaizeci, vedeam, pe malul Nevei, în acel Petersburg care-şi pierduse demult identitatea imperială, cîntatul Călăreţ de aramă, cine din grupul nostru, din milioanele de grupuri care se lăsau fascinate de statuia spăimoasă a lui Petru Velichii, îşi imagina că va veni o vreme cînd ea va fi alternativă-şantaj la mumia lui Lenin din mausoleul roşu? Sîntem norocoşii martori, hărăziţi de hazard, să asistăm la amurgul unui imperiu, rusesc şi sovietic, supus, ca atîtea alte imperii, începutului şi sfîrşitului, dinainte scrise, undeva, în stele. Oricum, steaua de pe Kremlin, sub a cărei rază călăuzitoare flirtam, demonstrativ-nepartinic, într-o seară ceţoasă, cu o principială tătarcă de la GUM (agromnîiul magazin universal al Moscovei), oricum steaua atît de nenorocoasă pentru noi a căzut, să sperăm, pentru totdeauna. Oricîte şantaje ar mai face nepoţii bolşevicilor din octombrie, ameninţînd, aceştia, cu dinamitarea statuii lui Petru cel Mare dacă îmbălsămatul Ilici va fi urnit din mausoleu.

PERSEVEREZ în speranţa că va veni, cîndva, un domn rector care, intrînd sau ieşind din Universitate, îşi va arunca privirea şi spre mastodonţii cu seceri, ciocane şi pickamere de pe distinsa clădire şi va voi să nu mai persiste în inerţie şi va decide coborîrea reziduurilor comunismului. Înlocuite cu grupuri statuare avînd ca model stilistic cele cîteva, de bun-simţ, păstrate pe vechea arhitravă.

CE MIXAJ inspirat în filmul lui Gabriel Liiceanu, din '91, unde îl vedem filmat, pentru prima oară, pe Petre Ţuţea, contrapunctînd, cu elocinţa lui halucinant-cuceritoare, venită dintr-o Românie veşnică, imaginea grotescă a statuii lui Lenin, uitată undeva, între bălăriile unui maidan sordid. Două exemplare umane, unul al gîndirii libere, casante, pentru care a înfundat puşcăriile comuniste, celălalt, părintele însuşi al gîndirii inchizitoriale. Veşnicia înţeleaptă şi blîndă. Efemerul primar şi agresiv.

E FOARTE bine că în locul hidoasei statui a ostaşului eliberator, de la Copou, mutată, mă rog, respectuos, în Eternitate, nu s-a pus nimic. De obicei se găsesc soluţii neinspirate: să topim opera lui Ceauşescu şi din ea să tipărim opera lui Eminescu; să dăm jos statuia ocupantului şi pe locul ei să ridicăm statuia ostaşului român (care? aliatul Germaniei?, aliatul Rusiei?). Soclul din Copou, pe care a tronat eliberatorul cu ciubote şi pistol automat, să rămînă aşa, memento al năpăstuirii noastre.

UMILELE statui ale primului război mondial. Proliferînd, atunci, în mai toate tîrgurile care-au dat tribut de jertfă. Semănînd una cu alta, fără pretenţii stilistice. Într-un gest, înainte de orice, de un umanism duios, cald, naiv. Contrastînd cu acelea, statuile faraonice, apărute după al doilea război, în comunismul sterp şi arogant, consemnînd, în silă, eroismul unei armate române, condamnată să lupte alături de cea de ocupaţie. Pe cînd atîtea mii şi mii de vieţi tinere, nevinovate, fuseseră mînate pe frontul răsăritean şi pierdute în stepa calmucă. Unde-s trupurile celor doi fraţi ai mei, căzuţi acolo, departe, în pămînturile peste care a trecut, pentru totdeauna, plugul imperiului roşu? Statuile lor?

CE SPRINŢAR-lubric e cuplul, băiat-fată, în bronz, din faţa corpului „nou" al Universităţii (clădire tipic sovietică)! Dincolo de statuia vivantă, studenţia din anii aceia era de un cenuşiu descurajant. La un examen cu rectorul Jean Livescu, una din colegele mele, o dobrogeancă plină de draci, a intrat în sală cu o cruciuliţă la gît. Întimidantul rector i-a arătat uşa: să-şi scoată provocatorul pandantiv şi de-abia după aceea să revină. Să i se fi făcut, dintr-odată, potentatului universitar frică de ritoasa scenă? Sau chiar de cruciuliţă? Oricum, cuplul ne face şi-acum cu ochiul, invitîndu-ne într-un alcov transideologic.

ÎN SCUARUL din faţa Teatrului Naţional, Sadoveanu, făcut de Irimescu, e, firească, supraponderal. Amîndoi moldoveni, unul taciturn, cu gabaritul propriei opere, celălalt suplu şi molcom-verbios, au trăit bine în toate timpurile. Bustul lui Sadoveanu e masiv-abundent, orice amănunt vestimentar capătă dimensiuni baladeşti. Lavaliera e o pereche de testicule de zimbru pe care stă Ceahlăul capului.

CÉSAR. Ultimul monstru sacru în viaţă. Dintr-o serie care a nominalizat secolul. Atît de prolific. (Cine ştie dacă următoarea sută de ani, mileniul ce vine, vor mai avea nevoie de... nume?) Deci César. Şi policarul lui celebru, degetul înfipt în iarbă. Ca un ţanţoş obiect erectiv. Emblema fălos-derizorie a sfîrşitului de veac.

Val Gheorghiu

Gândirea mitocană (II)

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

ÎN NUMERELE 377 şi 378 ale revistei *22*, d-na Bianca Balotă a semnat o violentă „demascare" a d-lui Paul Goma. Integral sau doar prin anumite afirmaţii, textul Domniei sale a declanşat şi replici. Spre a mă limita numai la câteva din cele apărute doar în paginile revistei GDS, amintesc aici, şi îmi permit să citez din ele, textele semnate de d-na Mira Moscovici (*„Am citit în două numere consecutive articolele d-nei Bianca Balotă despre 'Cazul Goma'. Articolele mi-au readus în memoria - ce voia să uite - şedinţele de 'demascare a duşmanului', pe care cei mai mulţi dintre noi le-au trăit, în repetate rînduri, pînă nu demult. Aceeaşi tehnică: 'nu numai acum, întotdeauna şi în trecut', 's-a infiltrat, a sabotat' etc. etc."*); d-l Ion Vianu (*„Atâta vreme cît doamna Balotă face un exerciţiu de transparenţă, apar paradoxale anumite afirmaţii aluzive, ca, de pildă, aceea că '...cineva a hotărît că românilor le lipseşte un Soljeniţîn. Şi dacă nu s-au învrednicit să-l dea singuri, ar trebui inventat, confecţionat, fie şi din nimic'. Cine este acel cineva? CIA, legionarii, ramura anti-ceauşistă a Securităţii, Monica Lovinescu, Internaţionala evreiască?"*); d-l Gabriel Andreescu (*„Lectura pe care d-na Bianca Balotă o face vieţii tulburătoare a pe drept celebrului disident este una dintre cele mai dezamăgitoare apariţii din revista 22"*); d-l Dumitru Ţepeneag (*„În numărul 20-26 mai 1997, Bianca Balotă pune în mod perfid calomnia pe care o face la adresa mea pe seama lui Paul Goma. Or, acesta, chiar dacă a scris în ultimul timp cîte-n lună şi-n stele, n-a afirmat niciodată că aş fi agent al Securităţii. Această acuzaţie deosebit de gravă aparţine deci autoarei articolului publicat de ziarul dv., care se face astfel vinovat şi el de răspîndirea în public de insulte şi calomnii"*); d-l Horia Florian Popescu (*„Articolul 'demascator' publicat de Bianca Balotă în două numere consecutive ale revistei '22' m-a uluit, m-a indignat, m-a scîrbit, întrucît a urmărit să acrediteze ideea că Paul Goma a fost un impostor de la tinereţe pînă la bătrîneţe - laş, delator, mincinos, oportunist, diversionist etc. Am fost coleg de facultate cu Paul Goma - la facultatea de Filologie. În 1957 am fost judecaţi în acelaşi lot pentru implicarea în agitaţiile studenţeşti provocate de revoluţia din Ungaria, apoi am fost colegi de puşcărie şi de domiciliu obligatoriu."/.../ „Aşadar, îl cunosc foarte bine. A fost Paul Goma un laş, un delator, un impostor, aşa cum afirmă fără jenă şi fără acoperire Bianca Balotă? Categoric, nu! Toate 'argumentele' Biancăi Balotă pot fi lesne demontate fiindcă nu constituie decît nişte jalnice denunţuri calomnioase."/.../ „A fost Paul Goma confecţionat, a reprezentat el o diversiune? Nicidecum. Sînt însă surprins să constat că redactorii revistei '22' nu au sesizat direcţia adevărată a acestui atac neruşinat pus în pagină de Bianca Balotă. Ţinta vizată a fost postul de radio Europa Liberă, persoanele incriminate ca manipulatori de opinie şi producători de diversiune fiind distinsa doamnă Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca"*).

Intervenţia ce ar fi trebuit să o facă pe d-na Bianca Balotă să-şi ţină promisiunea de a nu mai răspunde unor asemenea replici şi să o determine să-şi ceară scuze pentru cele comise a constituit-o textul absolut excepţional publicat de d-l Gheorghe Grigurcu în numărul 385 al revistei *'22'*. Rechizitoriul d-nei Balotă avea drept punct de pornire şi pivot principal pentru desfăşurarea „argumentaţiei" sale o veche vinovăţie a d-lui Paul Goma, aceea de a nu fi povestit d-nei Monica Lovinescu ce i se întâmplase d-lui Gheorghe Grigurcu, în 1954, după ce o vizitase pe mama d-nei Monica Lovinescu. D-na Balotă mărturiseşte că a reparat Domnia sa, în noaptea revelionului lui 1985, lipsa acelei informaţii, apoi se întreabă de ce *„vroia cu tot dinadinsul Paul Goma să tăinuiască întîmplarea aceasta?"* „Răspunsul", continuă d-na Balotă, *„îl găsim într-o mărturie a lui Virgil Mazilescu făcută în gura mare la Casa Scriitorilor şi redată în versiunea denigratoare a lui Paul Goma, care şi atunci cînd este obligat să-şi recunoască o vină o face tot à sa manière: „'Aseară la Madam Candrea, Grigurcu - beat pulbere ca de obicei - a zis: - Goma a fost principalul acuzator al meu la Institutul de Literatură."*

Ignorând ciupelile de care beneficiază în *Jurnalul* lui Paul Goma, corectând fără iritare detalii care la autorul *Jurnalului* vin din „*'înfloriturile' imaginarului*", d-l Grigurcu consideră că *„se cuvine în cazul acestei cărţi recunoscută respectarea îndeobşte a unor realităţi de fond, 'care dau tonul'"*. D-l Grigurcu crede că d-l Paul Goma însuşi ar putea cântări serios unele reproşuri ce i se fac de fosta colegă de la Şcoala de literatură, d-na Bianca Balotă, cum ar fi înscrierea în partid, relaţiile cu foşti camarazi de detenţie, scrisoarea adresată lui Nicolae Ceauşescu. Dar toate concluziile acestui text de o extraordinară fineţe a analizei şi extrem de atentă cântărire a circumstanţelor omeneşti şi politice în care s-au produs evenimente fundamentale pentru generaţia căreia îi aparţin d-na Balotă, d-l Goma şi d-l Grigurcu răstoarnă imaginea unui Paul Goma monstruos, spulberă portretul impostorului, teroristului, hoţului de medalii, cel al scriitorului lipsit de orice valoare, respinge categoric imaginea unui Paul Goma inventat de hazard şi forţe oculte etc., toate operă de ficţiune calomnioasă a d-nei Bianca Balotă. Exact cel ales de d-na Balotă pentru lansarea atacului împotriva d-lui Paul Goma repune lucrurile într-o albie ceva mai firească:

„...aserţiunea ce mi se pune în gură, cum că Paul Goma e cel ce m-ar fi 'turnat' la conducerea fabricii de poeţi nu e decît o aberaţie. Nici prin gînd nu-mi putea trece aşa ceva! Mi-am dat seama cu claritate, din capul locului (nici nu era greu!), că binevoitorul care a jucat un atare rol 'patriotic' a fost Aurel Covaci"; *„Paul Goma nu e oricine. Nu e doar un autor cu o producţie abundentă, îndeajuns de bine cunoscută în lume pentru a provoca mîndria ori... gelozia conaţionalilor, ci o figură istorică, un simbol al rezistenţei active româneşti împotriva regimului comunist, ajuns, sub Ceauşescu, la un neostalinism greu digerabil. În bună conştiinţă, nu-l putem decît accepta sau respinge ca atare, neapărat în chip argumentat, printr-un discurs plauzibil. Or, din păcate, am avut a face adesea cu incriminări colaterale, cu reproşuri placate pe efecte parţiale, care nu ţin seama de imaginea globală a scriitorului disident."*; *„Îi luăm, în schimb, apărarea, cu toată hotărîrea lui Paul Goma, cînd este acuzat de o falsitate de fond. Fondul său moral îl alcătuieşte o mare onestitate lezată, o principialitate 'eroică', în răspăr şi cu cele ma neînsemnate motive ce o contrariază ori i se pare că o contrariază."*; *„Limbajul facetios şi grosolan, pe poante deseori riscante, de înjurător, aşa cum, cu haz, se autotaxează disidentul, are o miză justiţiară şi purificatoare."*; *„O parte, o mare parte din inimiciţia de care se izbeşte Paul Goma are o cauză disimulată, nu ştim în ce grad conştientă de sine."*; *„De aici, încă de la început, o rezervă surdă, o ciudă abia voalată sub pretextul că nu putem pactiza cu un 'mediocru', cu un 'veleitar', cu un 'anonim'. Am fi protestat împotriva sistemului opresiv - cum să nu? - pînă-n pînzele albe, dacă nu s-ar fi interpus un 'intrus', un om 'care nu e de categoria noastră'"*; *„Goma aplică spaţiului nostru naţional lenevit, apatic, laş, dedulcit la conjuncturalisme aparent nelimitate, o terapie de şoc."*; *„Erau ani în care numele lui Paul Goma nu se rostea decît în şoaptă, cu maximă prudenţă. Acum, apărut în lumina reflectoarelor indigene, acest tînăr furios întîrziat e cel mai controversat, cel mai hulit, cel mai cu voioşie ţintuit la stîlpul infamiei dintre scriitorii români ai acestui veac, alături doar de Panait Istrati şi, poate, Mihail Sebastian."*; *„Cariera sa e departe de-a se fi epuizat."*

Nu trebuie să fii întru totul de acord cu această „Radiografie Paul Goma" pentru a-ţi răspunde cum poate fi calificat atacul la care l-a supus d-na Bianca Balotă pe autorul lui *Ostinato*. Dacă refuză indignarea mea pamfletară, în schimb d-na Balotă ar fi putut reacţiona cu înţelepciune în faţa mărturiei despre Paul Goma pe care o depune tocmai cel invocat de Domnia sa drept martor fundamental al acuzării. Dar, în loc să fi preferat tăcerea după aparţia textului d-lui Grigurcu şi să se fi dedicat, măcar o vreme, unei diete riguroase în ale scrisului, d-na Bianca Balotă îmi aruncă o mănuşă de beznă zornăitoare tocmai din Oraşul Lumină. Pentru a nu-i oferi motive în plus de a mă acuza, în continuare, de laşitate şi lipsă de cavalerism, ridic mănuşa.

Pe săptămîna viitoare.

■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

„Amărît" şi „amărăştean"

UNUL dintre cuvintele glumeţe care circulă acum în oralitatea familiară şi în presă, ilustrînd anumite tendinţe expresive ale limbii, este *amărăştean*. Necuprins în dicţionarele generale ale limbii române, el este probabil o inovaţie destul de recentă, care merită atenţie cel puţin datorită modului de formare şi conotaţiilor sale.

Cuvîntul constituie un substitut expresiv pentru substantivul *amărît*; epitet vechi dar deloc învechit, adjectivul *amărît* e folosit adesea ca substantiv, cu valoare afectivă sporită în construcţia inversată: *un amărît de...; amărîtul de...* Construcţia e atestată chiar la Coresi: „Jăluiaşte amu amărîtul de om" (ap. *Dicţionarul limbii române*, 1913). Semnificaţia cuvîntului variază (ca şi în cazul sinonimului său *necăjit)* de la o accepţie pur psihică („întristat") la una caracterizînd condiţia socială („sărac, sărman, prăpădit"). Şi atitudinea celui care îl foloseşte e gradabilă, oscilînd între compasiune şi depreciere. Cînd e folosit pentru a caracteriza orice altceva decît fiinţe, sensul cuvîntului e în mod clar minimalizator: „neînsemnat", „fleac" („o pensie amărîtă"; „o amărîtă de pensie"). Fiind la origine participiul verbului *a (se) amări*, termenul *amărît* face parte din familia substantivului *amar*, ale cărui dezvoltări expresive au atras de mult atenţia. Într-un articol mai vechi, Jacques Byck a explicat construcţia *amar de...* („amar de vreme"), bazată, ca şi adverbul *amarnic*, pe ideea *„dezagreabilului" ca mijloc de întărire*.

Amărît a rămas un cuvînt foarte actual, păstrîndu-şi valorile în limbajul curent: „mai pocneam naibii *un amărît* care are trei-patru copii de crescut acasă" („Libertatea" 2188, 1997, 24); „trebuiau să figureze cîteva *amărîte de telecomenzi*" („Evenimentul zilei" = EZ 1586, 1997, 8). Cuvîntul are un succes impresionant în stilul comentariului politic populist din presa noastră. Cu un amestec de solidaritate şi autocompasiune, cetăţeanul cu care e de presupus că se identifică jurnalistul şi cititorul („omul simplu", „omul de pe stradă" etc.) este, în mod tipic, *Amărîtul:* „cei mulţi şi amărîţi" („România liberă" 1217, 1994, 3); „asistă nepăsător la o controversă pe spatele *amărîtului de cetăţean"* (EZ 1051, 1995, 1); „soarta noastră, a *amărîţilor de contribuabili"* (EZ 1586, 1997, 8).

Aşadar, *amărît* e un termen viu, cu toate conotaţiile stilistice intacte. Sensurile sale au fost preluate, cu un adaos de ironie, de inovaţia lexicală *amărăştean*: „o echipă de «amărăşteni» din divizia B" („Cotidianul" 27, 1992, 8); „cîţiva *amărăşteni*, obişnuiţi de-ai locului, dezbat probleme grave" („Ora" 281, 1993, 8). Cuvîntul *amărăştean* mi se pare interesant prin modul de formare: e produsul unei derivări fanteziste, care poate fi considerată şi un joc de cuvinte. Sufixul *-ean* este specific numelor de locuitori - *bucureştean, ploieştean, piteştean* etc. -, ca şi numelor proprii formate de la acestea. Aplicarea prin analogie a sufixului *-ean* s-a bazat probabil pe asocierea lui *amărît* cu formele verbului de bază (*te amărăşti, se amărăşte...*). Limbajul popular şi familiar exploatează de altfel, într-o serie de jocuri de cuvinte, omonimia dintre sufixele verbale şi cel substantivale: folclorul citadin conţine un număr de glume legate de toponime ca *Piteşti, Urlaţi* („Urlaţi - două minute!"), *Scorniceşti* („Nicu, ce mai scorniceşti?") etc. Ca întotdeauna, se poate găsi ceva asemănător la Creangă - care foloseşte însă jocul de cuvinte în sens invers, pentru a transforma formele verbale în pseudo-nume de localităţi: „din tîrg de la *Să-l-caţi*, megieş cu *Căutaţi* şi de urmă nu-i mai daţi".

Deşi nu furnizează exemple de derivare glumeaţă perfect analoge lui *amărăştean*, cred că asocierile de mai sus sînt dovezi ale autenticităţii termenului, ca produs oral, chiar argotic (T. Tandin îl include, de exemplu, în glosarul său publicat în 1993 şi intitulat *Limbajul infractorilor).* Altminteri, cuvîntul ar putea părea chiar o preţiozitate literară, care ar utiliza în scop metaforic sufixul toponimic: *amărăşteanul* fiind cel care provine dintr-un loc al amărăciunii: un locuitor al amarului.

■

Tatiana SLAMA-CAZACU

MANIPULAREA PRIN

NE FERIM adesea să exprimăm unele idei care par „banale" - dar sunt atât de „banale", încât se uită semnificaţiile lor reale.[1] O asemenea idee este că unul dintre cele mai minunate daruri oferite omenirii, precum şi una dintre trăsăturile ei cele mai specifice este capacitatea de a poseda şi a folosi „cuvinte".

Este, cert, un privilegiu fantastic, acela de a ne putea exprima prin cuvinte, de a comunica mai ales cu ajutorul acestor flexibile, maleabile, mobile mici pietricele umane, făcute în aparenţă doar din aer (sau din mâzgăleli pe hârtie). Un avantaj propriu doar oamenilor, dar a cărui valoare ingrata fiinţă umană o pierde din vedere de obicei şi o apreciază la culme când constată lipsa ei patologică sau când îi este interzisă practicarea acestui har inestimabil. Pe lângă ajutorul lor ca unelte ale gândirii - şi, poate, în sensul ţintit de Roman Jakobson, pentru descărcarea de sine, pur emoţională -, cuvintele dau posibilitatea de a da comunicării interumane o formă concretă, desfăşurată pe o gamă potenţial bogată şi permiţând chiar precizia, pe un portativ totuşi economic.

Ştiinţele comunicării şi limbajului - printre care psiholingvistica, aceasta ocupându-se direct de influenţele psihologice interumane asupra actului de comunicare - au nu numai scopul definitoriu de a studia ceea ce se petrece atunci când fiinţele umane sunt angrenate în schimburile de cuvinte, ci şi enorma obligaţie - aş spune chiar, responsabilitatea - de a revela *consecinţele* acestui dar sublim, al folosirii cuvintelor în comunicare. Căci nu cred că este mai puţin „ştiinţific" şi în orice caz nu mai puţin important atât pe planul vieţii sociale, cât şi pe acela al ştiinţei zise „pure", de a descoperi *puterea cuvintelor,* ce pot ele *să facă* (şi mă refer aici nu la teoria oarecum simplistă a lui J. Austin şi a lui J. Searle a „actelor de vorbire" - *speech acts*). „Puterea cuvintelor": pare, iarăşi, un truism - şi totuşi, de ce, dacă este atât de „bine cunoscută", omenirea se lasă furată de această forţă? Mă refer, aici, la ceea ce pot exprima cuvintele - şi *face* -, „de bine" dar şi „de rău", adică şi în beneficiul (sau cel puţin nu împotriva) „adresantului". Mai direct spus, am în vedere şi malversaţiile din actul de comunicare prin folosirea abuzivă a cuvintelor, la deturnarea comunicării prin schimbarea semnificaţiilor cunoscute ale anumitor cuvinte, pentru a ascunde sau masca realitatea, prin folosirea seducţiei anumitor cuvinte sau a necunoaşterii lor, pentru a devia sau chiar a obnubila gândirea „adresanţilor" (a „receptorilor"), a le forţa conduita către o direcţie de care ei nu sunt conştienţi, a-i manipula, până la a *forţa* o persoană să fie „receptor" împotriva voinţei sau a intenţiei sale.

TRĂIM într-o epocă de *comunicare intensă,* scrisă - în special prin presă -, dar mai ales *orală.* Notam undeva, referindu-mă la noua „Galaxie a comunicării"[2], că probabil omenirea nu a vorbit (chiar „trâncănit") niciodată aşa de mult ca în timpurile noastre. Trebuie să fie o intensă încrucişare de unde sonore în spaţiul pe care-l păşim, un teribil vacarm în eter.

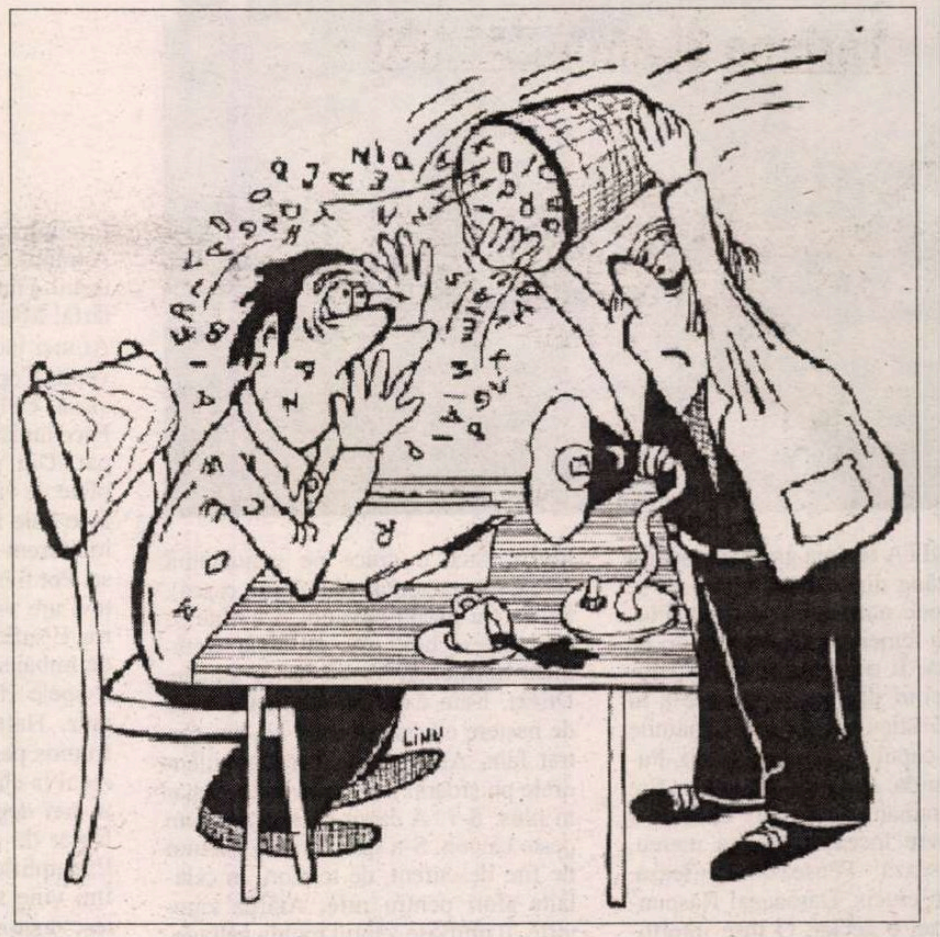
Trăim scăldaţi într-un ocean de cuvinte, mai ales spuse oral, în comunicarea tradiţională, directă, dar şi în aceea transmisă prin mijloacele tehnice de mare fală: să ne gândim la toate căile acustice de comunicare, de la *telefon* (numit de M. McLuhan „vorbirea fără ziduri"), la *radio,* canalul prin care circulă acelaşi mesaj către miliarde de oameni (T. Muşatescu dixit: „Unul care vorbeşte singur şi îl aude toată lumea" sau „toba tribală", după McLuhan), la jumătatea din mixtura sunet-imagine a *televiziunii* (de ce tot McLuhan o numea „timidul gigant", când ni se impune cu atâta agresivitate?), şi până la cele mai moderne *compiutere,* care au început, şi ele să „vorbească", să emită cuvinte sonore. Astfel circulă - direct sau transmise - sumedeniile de „ştiri" zilnice, de buletine administrative, de cunoştinţe ştiinţifice, profesionale, financiare, de mesaje individuale sau inter- şi intragrupuri, de „informaţii" în genere. Printre evenimentele socio-politice-economice-financiare-culturale trebuie remarcată dezvoltarea impresionantă a *dezbaterilor orale* de tot felul, în diverse activităţi, în organismele internaţionale unde *se vorbeşte,* în atâtea contexte actuale unde domină „oralitatea", şi să menţionăm fenomenul specific în „lumea modernă", al numeroaselor *negocieri,* de la „piaţă" până la „summit".

Există un fapt care nu se observă explicit, - dar care este folosit, pragmatic - şi anume, pe lângă amintita frecvenţă a oralităţii, *impactul* mai mare a ceea ce este transmis pe cale *orală.* Din economie de timp - poate şi dintr-o condiţionare neobservată, poate chiar o „dependenţă" -, astăzi lumea este mai înclinată să „asculte" ştirile (în genere, multe informaţii), decât să le citească în ziare (exceptând probabil titlurile mari şi scurte). S-ar putea supune unui studiu experimental următoarea ipoteză, prin care s-ar proba şi s-ar explica influenţa adesea mai puternică a mesajelor orale. Textul scris îţi stă la îndemână, poţi *reveni* asupra lui şi *să te gândeşti* la ceea ce percepi. Această revenire nu este posibilă în cazul mesajelor orale (decât dacă au fost înregistrate). Se ştie, de mii de ani, că „verba volant", nu este suficient timp să sesizezi fiecare cuvânt în subtextul său, să reflectezi mult pe când sunt transmise şi auzite şirurile de mesaje auditive: *mesajele orale* pot influenţa mai mult, dacă sunt bine structurate - sau cu anumite intenţii.

PUTEREA cuvintelor poate fi imensă, atât în textele scrise, cât şi, mai ales, după cum am subliniat, în perceperea lor auditivă (deci orală). Cuvintele pot servi pentru transmiterea rapidă a informaţiilor, iar prin aceasta pentru crearea şi menţinerea contactului social, pentru viaţa socială în genere, pentru situaţiile profesionale, pentru facilitarea cooperării, pentru educaţie, pentru tratarea unui bolnav. O cercetare (1964) care a cuprins zeci de domenii de activitate (de *„muncă"*) a demonstrat rolul limbajului în instruire - până la cele mai înalte niveluri -, în planificarea şi organizarea acţiunilor în echipe, în evaluarea rezultatelor activităţii (de la modestele ajutoare cerute - „Vino, cu roaba!", pe un şantier -, sau banalele mesaje la televiziune - pentru distribuirea camerelor: „Patru pe unu, trei pe doi!" -, până la dialogurile sofisticate în situaţii vitale, într-o centrală electrică („Câţi [megawaţi] dai de la centrală?" - Optzeci [urmează un important schimb de informaţii pentru coordonarea distribuţiei electricităţii]"). Am arătat, de mult (în *Dialogul la copii,* 1961, când era încă la modă o veche teză a lui J. Piaget, asupra „egocentrismului limbajului copiilor") că şi *copiii mici* folosesc limbajul-dialog, chiar pe scopul „cooperării": „Gina (2 ani, şapte luni): Vreau să stau pe scaun. - Mihaela (2;8) Uite, împinge scaunu şi stai. - Rodica (2;7) Da' nu-i voie!". Efectele benefice ale cuvintelor în contactul social sunt evidente (cu excepţii, desigur!) în contextul comunicării dintre *medic şi pacient* (pentru anamneză, detalii asupra reţetelor, terapie etc.), sau în interacţiunea dintre *profesor şi elevi,* în *viaţa de familie,* în *ambianţa juridică,* în *administraţie,* în *guvernare.* O situaţie aproape uluitoare, în timpurile noastre de sofisticate mijloace tehnice, este aceea, menţionată mai înainte, a enormului rol al *negocierilor,* acest limbaj-tatonare, care se petrece în mare parte *oral* şi în *„comunicare faţă-n faţă",* ajungând până la „tratativele" dintre personalităţi în situaţii „fierbinţi" şi vitale, prin care se evită uneori războaie sau alte soluţii violente într-un conflict (dădeam, în momentul respectiv, exemplul istoricului dialog-negociere dintre Yasser Arafat şi Shimon Perez, în 1994; probabil nu sunt lipsite de semnificaţie spusele lui Perez, redate mai jos). Aş adăuga aici rolul „micilor cuvinte", care trec adesea neobservate - dar cât sunt de utile! - din *„formulele de politeţe"* (pe care le-am studiat în ultimii ani, în România şi în Italia, acolo cu o echipă de cercetători). Nu „costă" nimic, dar „ung" relaţiile umane cuvinte ca: „Mulţumesc", „Te rog", „Pardon!" (când calci pe piciorul cuiva, în metrou, absenţa „formulei" parcă face durerea mai acută), sau rarele „formule-dialog", rămase în limba română, dar dispărute în majoritatea limbilor „europene": „- Câţi copii aveţi? - Trei. - Să vă trăiască! - Mulţumesc, şi dumneavoastră."

DAR - să nu ignorăm *efectele negative* ale cuvintelor. Să menţionez câteva exemple, dintre cele mai dureroase din punct de vedere social, până la folosirea cuvintelor numai în folosul unui individ sau grup şi în detrimentul, cel puţin („numai"!) moral al „celorlalţi". Prin cuvinte se poate refuza cooperarea, ajungând chiar până la competiţia neloială, adică a acţiunilor numai în beneficiul personal sau al unui grup. Desigur, nu aveau dreptate în exagerările lor, unii psihologi, lingvişti, filosofi din trecut, care au cârtit împotriva limbajului: G. Tarde (1922) -, după care limbajul a fost creat numai din plăcerea gratuită de a vorbi -, sau O. Jespersen (1925) - doar pentru exprimarea emoţiilor, sau P. Janet (1936) - limbajul creat din motive dictatoriale, de către indivizii care erau capabili să comande, el servind şi în timpurile noastre la aceasta -, sau E. Sturtevant (1947) - limbajul slujind pentru a minţi, idee care nu era departe de ipoteza lui M. Ralea (1949), a „simulării" ca trăsătură generală umană. Desigur, exagerări, generalizări lipsite de o bază obiectivă, ale unor aspecte parţiale ale psihicului uman. Să nu ascundem, însă, faptul că limbajul serveşte uneori pentru minciună, pentru mascarea unor realităţi, pentru persuadarea celorlalţi în scopuri necinstite, pentru manipularea maselor în defavoarea lor. Prin aceasta, limbajul-comunicare, derivat din necesităţile contactului social, instrument apt să întărească relaţiile sociale, poate sluji şi la negarea finalităţii sale specifice şi să ducă la efectele negative până la extrem, adică disoluţia veritabilului contact social, ca şi la neîncrederea în comunicare şi deci în „cuvinte" („Words, words..." din celebra replică), iar nu rareori la întărirea unei Puteri sau în genere la „distrugerea" prin cuvinte. Ca fenomen general, acţiunea cuvintelor pare limitată, dar într-o viziune analitică putem discerne intense acţiuni negative ale unor entităţi sociale (de fapt, datorate unor indivizi *concreţi*) prin intermediul cuvintelor. Un experiment pe care l-am făcut mai demult (1969/1970) demonstrează pe plan micro-social, forţa contextului social (situaţia, sau un partener cu „prestigiu", cu „autoritate") pentru a se schimba până la contradicţie semnificaţia unui cuvânt (*pui* sau *butoaie,* erau incluse forţat - acceptate ca atare - în texte al căror sens era contrar dimensiunilor obiectelor reprezentate prin aceste cuvinte: deşi ezitând la început, studenţii-subiecţi acceptau în cele din urmă, sub influenţa unui asistent cu bună reputaţie profesională, că „Jderul" putea pune „în ghiocul babei" un *pui* sau putea scoate din buzunar un *butoi*). Putem extrapola aceste rezultate - dar şi altele, din cercetări ulterioare sau atâtea date pe care oricine le-a putut obţine prin observarea realităţii, - la macrocontexte în care acţionează persoane sau grupuri cu mare autoritate sau cu o forţă coercitivă sau doar cu un prestigiu atribuit din snobism, sau reprezentând o putere politică (şi de alt tip: financiară, dogmatic-religioasă etc.). Pot apărea, atunci, efecte dăunătoare asupra unor indivizi sau grupuri („mase") din exploatarea potenţialităţilor cuvintelor, a „făinei cuvintelor", a

CUVINTE



limbajului, „acest medicament miracol“ (G. Suffert, în „Le Figaro“, 23 iul. 1997).

Asemenea efecte derivă, în genere, dintr-o ideologie (un corpus de idei sau credinţe legate de o „Putere“ care vrea să se impună, ducând chiar până la extrem o dogmă, - sau o simplă, adică nu foarte clar formulată propensiune către „putere“)[3]. Mijloacele (deşi nu întotdeauna sunt explicit sau măcar intenţionat folosite, le-aş putea numi „stratageme“) sunt, de pildă: schimbarea semnificaţiei uzuale a unui cuvânt printr-o impunere insidioasă de distorsiuni semantice, introducerea unor cuvinte străine în locul altora tradiţionale, chiar frecvente ori bine cunoscute, lansarea de clişee care nu spun sau ajung să nu mai spună nimic precis, „dialoguri“ anormale, în care nu este un schimb echilibrat de replici, în folosul unui monolog al personajului „cu autoritate“, sau false dialoguri, lipsite de libertatea exprimării şi ajungând, în situaţii definite, la escamotări de replici. Am studiat, în ultimii ani, asemenea „stratageme“, care ilustrează nu numai puterea cuvintelor, ci şi folosirea cuvintelor ca apanaj al „Puterii“ sau interzicerea unora ori falsificarea actului de comunicare prin eliminarea dialogului real. De pildă, „non-dialogul“ în interogatoriile politice[4] (în care constrângerile impuse de Puterea-macro - dictatura - şi Puterea-micro - torţionarul - falsifică răspunsurile sau anihilează chiar sensul de „dialog“ al „interogatoriului“). Sau „Conferinţele de presă“ (1922), în care o „Putere“ acaparează „cuvintele“, în lungi expuneri monologate, printre care abia se pot strecura scurtele („Aveţi un minut“, „Aveţi 30 de secunde“) întrebări ale „presei“. Sau abuzul de termeni străini (mai ales englezi) împestriţează limba până la pierderea sensului unor fraze, în care cuvintele *bine* cunoscute sunt înlocuite cu altele, adesea desfigurate ele însele - adică greşit pronunţate faţă de limba de origine, sau cu semnificaţia scâlciată - şi de regulă neînţelese de „masele“ cărora li se adresează totuşi: *manager* (pronunţat *menèger, mànager,* cu multiple variante fonetice şi înţeles incert, spre folosul celor care vor să se intituleze astfel), sau *staful* ori *brifingul (guvernamental).* Prin această „stratagemă“, fie sunt acoperite realităţi neplăcute, fie (cuvântul nefiind cunoscut) se împiedică înţelegerea unei situaţii, fie, în orice caz, se încearcă, printr-o cosmetizare lingvistică, modificarea imaginii compromise a unui fapt, acţiuni, obiect, de către o Putere (politică, ori economică, tehnocrată, comercială etc.).

„Publicitatea“ (ipocrit prezentată, într-un *spot* radiofonic, prin 1990, ca inocentă: „Publicitatea nu face rău nimănui“) manipulează: „Vindem televizoare *second hand* la un preţ avantajos“ - şi bieţii români, când a apărut anunţul la „TVR“, în 1990, necunoscând sensul, şi-au putut închipui că se vindea un nou tip de televizoare (ulterior, sensul a fost cunoscut, dar imaginea trebuia păstrată, pentru „anunţuri de ziar“, în loc de „(haine) vechi“ - şi astfel sintagma inundă „piaţa“). Dar aceste diverse cuvinte străine au invadat toate domeniile, românizate morfologic (fonetic, de obicei), iar manipularea devine uneori foarte insidioasă: *a disponibiliza* cosmetizează faptul de *a da afară, disocupat* „sună altfel“ decât *şomer, eveniment rutier* decât *accident, retard* decât *întârziere* (mentală), *suicid* decât *sinucidere.*

AM MENŢIONAT aici cuvinte „străine“, adoptate mai mult sau mai puţin recent în română şi care dezvăluie mai clar „stratagema“: jocul de-a cuvântul necunoscut sau cu aureola „străinătăţii“. Dar categoria mare în care pot fi încadrate este aceea de componente ale *„limbii de lemn“,* pe care am „descoperit-o“ la noi în ultimii ani[6]. Caracteristica de clişee, de stereotipe verbale este una dintre trăsăturile limbii de lemn, dar nu s-a observat de la început (la noi, după 1989) că aceste forme de exprimare nu proliferaseră numai în regimul comunist sau că nu dispăreau o dată cu abolirea (ce puţin formală) a acestuia. Ele apar în continuare şi în toate regimurile, în diverse ţări, fiind zămislite de orice Putere care vrea să se impună (pleonasm, desigur). Gama acestor cuvinte este largă: de la acelea ale anilor '50 şi după (*lupta de clasă, dictatura proletariatului* etc.), la cele ale *„Epocii de aur“* (*patria socialistă, socialism multilateral dezvoltat, viaţă bogată, (avem) totul*) şi ulterior (*tranziţia, reforma, economia de piaţă,* etc, - toate plutind într-un vag promiţător, dar în fond periculos); la formele lexicale se adaugă alte particularităţi, ca profuziunea de adjective (cu sens pozitiv sau acut negativ, după caz), verbele mobilizatoare ale regimului dictatorial, etc.). Manipularea poate fi mai mascată, dar tehnica este aceeaşi, ca şi efectul, de „mascare“. Fenomenul apare, precizez iar şi în alte ţări sau regimuri, unde le impune o Putere. În Germania „de Vest“ se crease termenul cosmetizant de *Gastarbeiter* („lucrător invitat, oaspete“, în loc de „imigrant“), în Italia *collaboratrice famigliale* („colfa“) - în loc de diverşii termeni pentru „servitoare“ -, în Brazilia s-au impus clişee ca *modernização, privatização, reforma fiscal* (importate, mi s-a spus, de către FMI), în Mozambic la fel, sau în Germania actuală, Franţa, Bulgaria[7] etc. (sau în vechi partide democratice: „nos dirigeants libéraux ont parlé une langue de bois“, *Mots,* 1989, 11). O regretabilă limbă de lemn împăna textul marelui liberal Ion Brătianu, în 1913, când scria (despre ţăranii chemaţi la război): „graba voioasă (!) cu care secerătorii îşi părăseau holdele netăiate [...], eroismul senin [...], murind, [...] îşi întorceau faţa către ţară [...], devotamentul sublim [...]“ (*apud* C. Argetoianu, *Pentru cei de mâine...*, Bucureşti, Albatros, 1991 [1943], 35, el şi comentând: „clişeele mincinoase ale politicianismului român“).

Asemenea forme şi „strategii“ apar cu autoritate şi apoi se răspândesc datorită frecvenţei, imitaţiei adesea oarbe sau snobe, dar şi impuse prin abile manevre ale promotorilor, sau de-a dreptul prin faţişă coerciţiune, care poate miza şi pe teamă: unelte clare ale unor Puteri care folosesc cuvintele pentru a-şi întări puterea prin trişări asupra puterii potenţiale a cuvintelor.

IMPACTUL cuvintelor poate fi, aşa dar, „de bine“ (sau chiar „de foarte bine“), însă şi „de rău“. Shimon Perez ştia ce spunea, când afirma (1995, *apud Mots,* 1997, nr. 50): „Într-o democraţie se guvernează prin cuvinte. Cuvintele pot fi pumnale, după cum pot şi să vindece. Totul depinde de modul cum sunt utilizate“. Cuvintele pot dăuna contactului dintre oameni, pot să-l şi distrugă şi să anihileze încrederea în limbaj. Ambele faţete trebuie să fie studiate în adâncime, iar masele să fie conştientizate relativ la aceste efecte.

Cine să o facă? Este, aici, o problemă nu numai de „ştiinţă a limbajului şi a comunicării“, ci şi de *etică,* iar soluţia nu poate fi decât într-o concepţie care nu separă demersul ştiinţific de *deontologie.* Când ştim că marea putere a cuvintelor se poate întoarce împotriva umanităţii, mai este posibil ca omul de ştiinţă să-şi permită o atitudine de „rece mărturie“ cu privire la rezultatele studiilor sale sau chiar să omită din câmpul cercetărilor sale anumite aspecte „prea fierbinţi“, sau să nu evalueze şi din punct de vedere etic datele obţinute (ori - dacă „nu cunoaştem clar“ ce este „etic“ - şi din perspectiva efectelor insidios nocive asupra indivizilor sau maselor)? Nu numai că omul de ştiinţă este *expertul* capabil să cunoască mai bine o realitate, dar el este şi obligat de însăşi ştiinţa pe care o profesează să *adâncească* investigarea acelei realităţi până la *depistarea efectelor* asupra vieţii umane, să le *evalueze,* iar apoi - de ce nu? - să le aducă la cunoştinţa tuturor. Atitudinea de „struţ“ a unor oameni de ştiinţă a făcut ca multe aspecte ale comunicării, ale limbajului, ale folosirii „cuvintelor“ să fie menţinute în umbră - mai direct spus, să nu fie cunoscute de către „adresanţii“ mesajelor verbale (poate, uneori, nici de către specialiştii acestui domeniu uman vital). Nu este „ruşinos“, incompatibil cu obiectivitatea cercetării ştiinţifice, dacă specialistul în „limbaj şi comunicare“ studiază şi dezvăluie „puterea cuvintelor“, dar şi modul în care sunt utilizate „necinstit“ (eufemistic spus), mascant, în cele din urmă manipulator, şi de către cine. Cu adevărat ruşinos este să nu încerce să salveze ceea ce a mai rămas uman în bunul sens al cuvântului, în acest ciudat sfârşit de mileniu.

■

18 VIII 1997

---

[1] Acest text, mult remaniat, a constituit „adresa inaugurală“ (*key-note address*), prezentată de autoare, ca Preşedinte de onoare al ISAPL („International Society of Applied Psycholinguistics“), la „Al V-lea Congres Internaţional de Psiholingvistică“, Porto, iunie 1997.

[2] T. Slama-Cazacu, *A new „Galaxy“ in communication?*, „International journal of psycholinguistics“, 1993, *9*, nr. 2, 215-230.

[3] Nu consider „ideologiile“ numai ca „alternative moderne la folosirea forţei materiale sau a violenţei fizice“ - cf. N. Fairclough, comentat de J. Lemke, *Textual politics*, London, Taylor and Francis, 1995, 13 -, ci dimpotrivă, o ideologie *poate* - dar nu întotdeauna, cum sugerează Lemke, *ib.*, 14 - să susţină „violenţa“, sub orice formă: intelectuală, spirituală, morală, fizică.

[4] *The nondialogue in political interrogations,* „International journal of psycholinguistics“, 1993, *9*, nr. 1, 73-99.

[5] *Invazia brutală de termeni străini,* „România literară“, 1922, *25*, nr. 41, 12-13.

[6] Cf. studiile noastre începând cu *Limba de lemn,* „România literară“, 1991, *24*, nr. 42, 17-18.

[7] Cf. şi comunicările participanţilor la Masa rotundă „Limba de lemn, temă a lingvisticii moderne“, organizată de autorul de faţă la „Al 16-lea Congres Internaţional al Lingviştilor“, Paris, iulie 1997.

Rodica DRAGHINCESCU

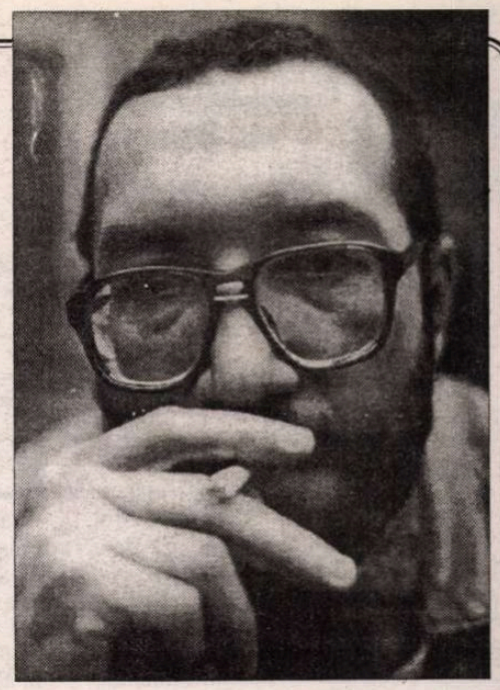
Halunda

IMITĂ femeia grasă, cu ochiul stâng din sticlă. În care ea se vede normală şi blondă. Fluieră, imită femeia grasă. De trei ori pe săptămână. Îi tratează rădăcina părului cu uleiuri din nucă verde. Stă în fotoliu. Gesticulează. Ridică mâinile deasupra capului. Uns şi ciufulit. Putea să o tundă. Are vârfurile roase, fire crescute taman pe urechi. Daşa e o grăsană tare înceată. Amână mereu. Hai! Masează! Pensează! Masează. Aţipeşte-n cruciş. Daşaaaaa! Răspunsul coafezei e neclar. O tuse întortocheată. Hai! Plus meciul de la radioul casei. Frate-meu e cu Dinamo. Goooolll! Uraaa! Nu sufăr meciurile, nici tusea. Chiar dacă pot fi folosite la prelungirea diferenţei dintre femeie şi bărbat. Bate cu piciorul o disciplină zgârcită. Mă asculţi? Mă concentrez greu. De parcă ar da cu ciocul un pui sub coajă. Halunda mă cheamă. Probabil s-a anunţat la început. Ecoul persistă: Undaaa. De fapt, anulează întrebarea despre numele meu. Mă cheamă simplu. Şoptesc. Puteam să cresc şi eu mai înaltă. Întind mâna răspuns. Mâna întrebare e transpirată. Câtă fiinţă, dom'le! Tăcere expectativă. 1,95. Puteam să fiu şi eu mai multă. Măcar 1,70. Ajungeam manechin rasat pentru oglinda din hol. Îmi ţin capul pe spate, întors, în pantă. Mi se vede dosul. Eu? (înainte de eu: pauză de respiraţie: 1,2,3,4,5: mai departe). Aha. Ea. Nu! Eu. Şi ce ziceam? Că e plin. Cam plin. În fiecare lună încă 0,50 cm. A cheltuit mama o avere să mă oprească. Joc baschet. Sunt sportivă. În mjlocul odăii. Îi face semn bătrânei profesoare Muţ. Să plece. În definitiv. Să plece. Vreau să scriu un roman. Despre mine, despre ai mei cum s-au. S-au răzgândit. Fiindcă nu se înţelegeau la împărţitul mărcilor, cum am explodat noi în maşina-cu-butelie-pentru-cort şi (de atunci) cresc întruna. Uite: pielea mea nu e a mea. E din Ungaria. M-au învelit ăia perfect. Doar pe frunte am cicatrice. Ţin breton peste. Nu bagă de seamă oricine. În deplină concordanţă cu agitaţia Halundei... îmi ascund oboseala! spunând Doamneee! Pot să mă aşez? Aşază-te. Îmi oferă hotărâtă şase pagini legate cu panglică albă. Ăsta-i romanul meu. Compunerea mea. Hârtia mea. La liceul nostru fetele şi băieţii mă cred handicapată. O zi întreagă Brutus mi-a vorbit: Handicapato, nu vezi că n-ai ovare, n-ai ţâţe. M-am bucurat că se uită la mine. A aprins o ţigară. Mi-a întins-o. Trage. N-ai buci. Trage. Eşti uşă fără încuietoare. Am arătat după etajera cu eprubete: CE aveam, cât aveam. Sânii au crescut binişor... în ultima vreme. Au pornit prin sfârcuri nişte spini. Pune mâna. Ai grijă. Să nu te înţepi. Refuz. A cheltuit mama o avere să vadă unde. Pe unde trebuie să. Să rămână cât. Măcar aşa. Să nu ajung (îşi muşcă limba, face o cruce pe genunchiul stâng, sărută genunchiul drept, cască). Să nu fiu girafa oraşului. Cu cine să mă împerechez? Mi-au făcut tratament hormonal. Vreau să fiu femeie. Direct. I-am explicat Lenuţei la ziua de naştere cu-mine-cu-ea. Ne-am distrat fain. Am băut, am întins bulendrele pe sfoară. Lenuţa avea un pahar în plus: 8-7. A căzut cu tot cu scaun peste balcon. S-a spânzurat în ghemul de fire de curent, de telefon, în celelalte sfori pentru rufe. Atârna zmeieşte. Îi umflase vântul rochia gălbuie. Coapse calitatea I. Am râs. Ale mele sunt pari, stâlpi crăcănaţi. Am plâns. M-am pitit să le scurtez. Dacă mă ridicam, stricam tot. M-am ridicat. M-am dus ca o paraşută. N-am coborât stil cărămidă. Trebuie să recunosc. Am zburat artistic. Nu mi-am dorit o clipă să mor. N-am murit. N-am plâns. N-am gemut. Am plâns? Strănută. M-am trezit din morţi. La spital. Aici. Cu fruntea cicatrice peste cicatrice. Caută sub breton. M-au cusut. I-a ales mama. E patroană! La o adică: m-am bucurat cât de şmecheră era. M-am pitit. Dacă mă ridicam, stricam. Soarta. M-a aruncat să o salvez. Viitorul? Nuuuuu! Halunda se ridică. Să o salvez! Îşi îndreaptă tricoul. Se lasă frumuşel înapoi. Trebuie să recunosc. N-am murit. Cicatrice peste cicatrice. Tot la frunte m-au operat. Tot mama cu averea ei, cu restaurantul "Cichen end cichen". Ţi-am zis? Te superi dacă nu mă ţine memoria? Lenuţa nu a venit. Îmi place să-ţi povestesc. Te doare stomacul? Tu locuieşti singură? Nu te iubeşti cu nimeni? Te dor şalele? Îmi place să te întreb. Tu poţi să nu răspunzi. Eşti inteligentă. Lenuţa nu a mai venit. Se vede pe tine. Nu arăţi rău. Am crezut că eşti o studentă. Nu ştiu. Lenuţa a fluturat acolo vreo două-trei zile. Până au dat de o scară. Era de la Casa copiilor. N-avea părinţi, nici rude. A trebuit să se întâmple una ca asta? Când au ieşit din spital: am dus treisprezece reclamaţii la Romtelecom. Ne faci necazuri, tinere. Firele noastre n-ar fi procedat aşa. Eram tunsă, rasă pe ceafă. Cu răsaduri: *Love here!* (LAV hir). Îmi dădea mereu alt număr. Roşcata de la biroul relaţii cu publicul. Auzi! Loaza credea că publicu-i tâmpit. Nu m-am dus a paisprezecea oară. Ştiam. M-am prins. Cred că-i bine când uiţi. Uitarea e adevărata iubire? Iubirea se duce dracului, când omu'... Se vede pe tine. Poftim. M-am zăpăcit complet. Sunt acum? În regulă! Sunt mâine? Bine-i oricum. Şi atunci? Antrenamente, concursuri, mâncare puţină, gâfâieli, măsurători. Limba de-un cot. Ture în jurul stadionului. Biostimulatoare. Ori biostimilitare? Concursul contează. Nu mă pricep la cuvinte. Într-o zi: de ziua morţilor. Ori de 8 muieresc? I-am dus dirigăi flori: şi: după ce i-am şoptit frumos: de la Halunda... La mulţi ani! Pentru dumneavoastră. A trântit catalogul, a început să urle: ieşiii! Fiinţă neterminată, creatură de târfă! M-am dus la frate-meu în curte. Ai mei jucau fotbal. L-am fluierat. A venit. Copil frumos, sportiv de mare clasă, Gelu, Geluţu, Gelică, Gelişor. Face lumânarea perfect. Nu doarme în pat. Din pricina pernelor. Zice că-s pline de vârcolaci. Doarme pe jos. Nu face baie în vană, nici duş. Dopurile, indiferent de culoare, sunt periculoase. Pot fi în cârdăşie cu apa. Şi apa din ţevi are viermi, broaşte, râme la metru. E suficient să sară dopu' pe vreme de îmbăiere. Doamne! Mai sigur e să îl spele Hafa în ligheanul ei vietnamez. Hafa nu-l ceartă. E deocheat, frumos peste măsură. Nu-l prinde nimeni la chestia cu genuflexiunile. Stă în treî degete fără o picătură. Uscat. Uscat de anormal. Foloseşte batista. Exemplifică. Uite la mine. Călduri. Îmi vine sângele de jos? Mă ghiftuiesc doctorii cu hormoni. Canci! Nici o adiere. Îşi plimbă mâna între picioare. N-am dat nimănui nimic. Nu se ştie ce şi cum. Pot cu oricine. Sunt bun(ă) şi pentru. Şi pentru. Simt cât de animal e bărbatul, cât de galinacee e femeia. Nu mă crezi? Imaginile mi se întăresc pe spinare. Precis conţinutul acestor momente are în fundal împotrivirea, deprimarea, ascultarea istovitoare, hărţuirea mea (aproape - departe) pe îndelete. Balamuc dom'le! Balamuc! Trec în bucătărie. Trebuie să fac un ceai pentru rinichi, altul pentru ulcer, altul pentru plâns. Ştiinţa ceaiurilor e la modă? Fă, ceaiurile mă binedispun. Vreau şi eu măcar unul. Chestia cu ceaiul e un reflex. Înveţi să-ţi umezeşti gura, vezica, voinţa, organele. E frig la tine. Nu. E cald. Of, cum trec în haită temperaturile astea. Uneori nici nu le simt. Ce-s alea anotimpuri? Ies iarna pe stradă în şlapi, tricou, pantaloni scurţi. Doamna de la prăvălia "Dezintim" îşi înşiră cârnaţii sub streaşină. Halunda? Ce-i? Eşti nebună! Ninge mărunt. Se face sloi pe grumaz răcoarea. Aş vrea să scriu un roman. Mă înveţi? Vreau să arăt tuturor că dacă mă înfurii eu, iese o carte pe cinste. Mă duci la o fabrică de cărţi, la cineva care să-mi facă unamică-despre-mine? Cu poză color. Mare. Pe toată partea din faţă. Îi plătesc gras. Mă rujez peste buze. Să fiu sexy. Se uită grăbită la pereţi. Tu eşti sexy? Tablourile sunt ca tine. Miştoooo! Văd că eşti bună la pictat. Teau folosit la TV? Îi ai pe mahării din capitală? Am auzit că mint, mint ăştia, de se strâpeşte iapa înainte de termen. Îmi vâr pe gât un biscuit. În interesul ulcerului ce-l port. Văd cum nu trebuie. Mie mi-a fost trimis(ă)? Miroase a pândă pe întuneric, a igrasie, a pernă fiartă de nesomn. E foarte slabă. Sub nasul curbat, buzele subţiri taie un X indecent. Spre stânga. Tu pe măsuţă scrii? Împinge telefonul. Nu te deranjează? Am auzit cum sună vechitura. Ridică receptorul. Eşti cuplată. Îmi rod unghiile pseudo-timid. Nasoool. Nu poţi purta secrete cu nimeni. Eu am acasă un telefon privighetoare. Sună păduresc de frumos. Ştii unde stau? Da! Chiar: unde stau? Când ţi-e chef de o vizită, hai să-mi vezi vila, piscina, câinii de vânătoare, mobilele, dulciurile, parfumurile, valuta. Câtă mai e. Tata s-a despărţit de mam'. S-au combinat care de care. Ea cu un arăboi. Da' pleacă, se cărăbănesc acuş. L-aşteaptă cămilele, şase neveste, zece copii. Mam' nu s-a scremut de-un măsliniu, de-o măslinuţă. E operată, ce mama faraonului! Nu-i poate face. Ducă-se. M-oi trânti, m-oi da de pământ? Chit că n-o să mai am teancuri de verzişoare. Tati s-a dus încolo. Arată cu limba. Un pic pe după cealaltă străduţă. Iar vilă. Iar câini, iar. Cu una de douăzeci şi cinci. Model basarabean. Belită rău. Prea zdrazvuite. Moş Dorizki e tatu', 56 primăveri. Evreu în afaceri cu Italia, domn, nu oricum. Din '87. Kilograme de aur, calţone rulată, spagheti grano duro, sos la borcan, ţoale de la case de modă mâna a doua (mâna prima era, e imposibil), ţigări super, viaţă în larg, târfărai la etajele de sus. Mam' administra bordelul, pescuia stricate. Până s-a combinat cu clientu' Kaleb. L-au părât pe Doriszki nu'ş unde. A fost o zi cu tărăboi, miliţie, granguri ochelăroşi. Au găsit valută în burta lui Zuzu, iepurele uriaş (multe piei, la mijloc vată). Jucărie de 1 iunie. După divorţ, noi, primii Doriszki, am fost huliţi, aruncaţi la gunoi. Cretinilor, nebunilor, slăbănogi de broască râioasă, rămâneţi cu cin' v-o fătat. Ne-a lăsat pentru creştere douăzeci de mii de mărci. Să v-ajungă! Nimic în plus! Tăta era. Procesul l-a pus cu moalele în baltă. Ciripitoru... S-a pierdut de stol. Hă, hă! Las'. Şi fără spionel e lux, muzică, beţie, crăcăneală, grătare, pitici din ăia cu căciulă roşie, curte cu iarbă tunsă, flori barba-împăratului, iederă, băncuţe colorate pe care buni Hafa stă vara în pijama. Da' ce pijama, dom'ne. Dantelată nona-nona. Rânduri de babă cu ifose de afurisită. O dă pe franţuzeşte, foarte des. Babetu' citeşte jurnalul cu viteză. Nu ca mine: a,b,c,d. Logoree, patimi. Îmi târăsc urechile. Şi turbanu' lu' buni, ehe. Rămâne un timp privind speriată. O gâdilă nasul, îşi întinde picioarele pe covor. Stă acolo, cântă şi curăţă cartofi. Păi! Curăţă pentru burta familiei. Inventez un ecran gri; ciuruită, o babă ireală. Iese abur. Strănută. Strănut. Slăbănogu' de evreu a vrut casa. Nu i-a mers. Am dat-o afară şi pe Florina, menajera-detectivistă. Scotocea peste tot. Căuta hârtii pentru el. Mă împiedic în primul urlet interior. Uuuufff. Motorul Halundei atinge tonalităţi papuaşe. Goleşte biografia H.D. Tu ai o coadă ascunsă? Păr lung? Aproape că. Apropie-te. Aştept o clipă să vină alta. Despleteşte-te. Să-şi fluture gestica. Indecent. Cine a trimis-o: ştiu. Ce vrea: pare de neînţeles. Arată-mi foile. Mă împiedic spre masă. Se opreşte. Eliberează un ce bosumflat. Foile, romanul, hârtiile cu panglică. Se scarpină în ureche. Îmi bag picioarele în el de roman. Nu-i scris bine. Nu-s gata. Nu-l mai vreau. E ca un bărbat impotent. N-am răbdare. N-am milă. Ţi-am povestit ce aş vrea eu? Dacă te plătesc bine, vei scrie? Nu vrei, ridic preţul. Nu vrei a doua oară, aduc de toate: pui de la mam', ţoale ţais. Am un butic? Are tatu'. Îmi dau vânzătoarele trebi până-n două sute mii. Atât. De la Doriszkişef' pentru kilometrul-odraslă. Şi scroafa de mam' - vitregă papă milionul pe zi. L-a stricat la creier! Lăcusta: nu-i, nu-i da, nu-i! Curvoi per-

vers, isteric! Se ia de mine cu ochii. I-am clătinat una bună. Bum. Flaş. De atunci nu mai calcă la ei Halunda!!! O sparg dacă ţi-o prind singurică... la colţ. Imprevizibilă paloare. Sistemul discursiv a atins culmea lăbărţelii. Mi-am petrecut minute în şir spunând: calmează-te, relaxează-te, bea ceai, ia aer. Ai nevoie de linişte, de împrejurări avantajoase, de un mic răgaz între adevăr şi zicerea lui. Vrei să iasă cu amintiri aiurea? Nu! Să fie pentru vânzare rapidă. Pe urmă îmi fac bibliotecă, nu-i aşa? Scriu, scriu, scriu. Mă specializez şi la mâini, că la picioare... Scriu cât de - un magazin pentru cărţile mele. În vitrină: zâmbetele mele: rujate cum e mai *vul.* Meravilia! Ştiu italiana de pe când mă ascundeam sub paturi. Gemeau unele că nu înţelegeau ce spun. Şi semnătura aurie: Halunda, Halunda, Halunda. Ele chiţcâiau, cotcodăceau, grohăiau. Ţie îţi dau pe gratis. Dar stabileşte ce trebuie să fac. Nu vreau salon de coafură, cum predică Hafa. Patroniţă peste lânurile muierilor. *Şaize!* Nici de-ar fi să rămân cheală pe veci. O, nu. Nici una nu era frigidă. O, nu! Se ridică din mărturisire. Îmi fac cruce în gând. Bea din ceaiul meu. Senţa bene. Se şterge delicat. I se pare necon: (*graţie molto graţie...*) vingător, neutru, ca dintr-o aversă de ploaie. Pfu! Nu scuipă. Constată cât e ceasul. Respiră greu. Am stat cu tona la tine. Te-am deranjat de la scris? Să-ţi las foile. Se înalţă sub neon. Voi scriitorii sunteţi, nu-i aşa, nebuni? Şi în aceeaşi secundă. Mă minţi. Mă asculţi prea atentă. Înţelegi că nu înţelegi. E o treabă. Nani, nani pui de Sanda Brown! Aşa îmi zice la ureche mam'. Păi! Dacă aş scrie tot ce am văzut, ce am auzit prin casă, m-aş milionări. Te-aş milionări. Păi! Stă în dreptul uşii. Îmi plac tarabele, cărţile viu colorate. Doctoru' Petz a asigurat-o pe mam' că: până nu îmi decolează sexul ca lumea, nu gândesc, piuiesc. Un fel de bunătate trăsnită. Mă frec la ochi. Se freacă la ochi. Nouă ne e somn? Dinspre salturile ei imaginare: se dezvăluie (...) generos. Nu mă simt în securitate. Tălpile, sub corp, sugerează o fâşie abruptă. Transpir distonic. O fâşie abruptă, suficient de lată emoţional. Ca să-mi păstrez identitatea. Mă arunc înainte. Înapoi e imediatitatea acestei întâlniri prolixe. Priveşte uşa. Abia ştiu să pun de-o propoziţie corectă. Fiindcă sportivilor le ajunge uneori să se iscălească, să-şi numere banii. Crezi? Migrena izbucneşte stupid. Cauza e după treapta cu neonul. Reiau acum ceea ce am amânat. Când, cum intrai în blocuţu' nostru pocit. Fuga fuguţa. Ai ceva aţâţător. Mi-ai plăcut de la fereastra cu meditaţii. Asta e! Sunt contra adevărului? Nu. Eşti împotrivă? Nu va afla nimeni. Aici: proba nelinişţii mele e: cum nu e! Îmi întinde foile răsucite, un cilindru-tunel. Facem târgul? Ceva nou; între noi potrivit. Ne putem înregistra. Aduc sâmbătă o casetă. Ecoul persistă. Un fel de fermoar defect. Uşa-dintre-timpane s-a blocat. Mă înmoi... Sâmbătă seara?

■

ZBORUL



PARCĂ mergeam cu trenul. Da, asta e, îmi aduc bine aminte, mergeam cu trenul. Şi încercam să dorm. "Ia uitaţi-vă ce face ăla acolo...!", spuse femeia de lîngă mine cu o uimire atît de prosteacă în voce încît am deschis ochii. "E nebun! Sigur e nebun...!" Îşi ţinea o mînă la gură, ţărăneşte, iar cu degetele de la cealaltă izbea în geam, îndemnîndu-l pe bărbatu-său - un tip brunet, mustăcios şi posac -, din stînga mea, să privească. Ochelarii îmi erau băgaţi în buzunarul de la piept. Fără ei nu vedeam decît un puşti, de vreo 10-12 ani, îmbrăcat într-o uniformă şcolară, care se învîrtea în cerc aidoma unui titirez. "Joacă teatru, ştie că e privit", spuse cel din faţa mea, oprindu-se pentru cîteva clipe din mîncat. Bărbatul mîncase tot timpul; parcă i-ar fi fost în permanenţă frig şi mîncarea l-ar fi încălzit pe dinăuntru. Din momentul cînd intrase în compartiment nu făcuse altceva decît să bage mereu ceva în gură. Era un individ incredibil de slab, cu o faţă ciolănoasă, tăiată numai în unghiuri drepte. Acum se chinuia cu un borcan de compot de prune, din care extrăgea cîte o fructă. Sîmburii îi depunea alături, în capacul de la borcan.

"Să mă bată Dumnezeu dacă ăia nu sînt bani!", strigă femeia. "Zău dacă nu sînt bani!"

V-am spus: ochelarii îmi erau în buzunarul de la piept. Ce vedeam eu nu-mi părea extraordinar: puştiul acela cretin lua de jos, dintr-o grămăjoară albă, ceva, arunca în sus obiectul, apoi fugea după el, mimînd că s-ar speria de lovitură, ori de faptul că nu-l găseşte în iarbă. De fiecare dată la fel, ca un balet.

"Nu-s bani, doamnă", spuse plictisit bărbatul cu prunele. "Sînt capace de bere". "Nu-i adevărat", se încăpăţînă femeia.

"Gicule", îndreptă ea o mînă autoritară către mustăciosul posac din stînga mea, "uită-te şi tu dacă ăia nu-s bani!" Gicu se ridică greoi în picioare, însă trenul porni şi el căzu pe banchetă.

"Vai, se omoară!" Am întors din nou capul: puştiul îşi părăsise grămăjoara de bani ori ce dracu'o fi fost şi se repezise în direcţia trenului, prefăcîndu-se că vrea să se urce în el din mers. După saltul rapid, care smulsese un ţipăt femeii, se mulţumi doar să alerge uşurel pe lîngă vagoane, izbindu-le din cînd în cînd cu mîna.

"Doamne fereşte... n-am văzut aşa ceva niciodată", spuse femeia zîmbind larg, oarecum ruşinată, spre toată lumea. Ultimul gest al băiatului se pare că îl convinsese şi pe bărbatul cu prunele: "Nu era întreg la minte, în orice caz", admise el cu gravitate, "însă ăia nu erau bani". "Ba da", rosti sever o bătrînă din celălalt capăt al compartimentului. "L-am văzut cum cerşea din vagon în vagon". Bărbatul cu prunele o privi furios, fiind parcă pe punctul de a trage o înjurătură, apoi, abţinîndu-se de la alte comentarii, începu să cotrobăie în borcan după ultimele fructe.

"Gata", spuse veselă femeia, "deacum intrăm în tunel". "Mai este pînă acolo", zise Gică. "Păi după Bogdăneşti e tunelul", nu se lăsă ea, înfruntîndu-l. "După Bogdăneşti, da, însă nu *imediat*", accentuă Gică ultimul cuvînt. Femeia ridică privirea, uitîndu-se la el cu un fel de mîndrie bucuroasă, de parcă înţelepciunea lui ar fi fost o dovadă de dragoste. Am aţipit din nou, mi-era foarte somn. M-am trezit după numai cîteva secunde, cred, la ţipătul ei aproape înfricoşat: "Tunelul!". Mergeam, cu luminile stinse, printr-un întuneric de iad. Gîndul a trecut şi prin capul bătrînei, fiindcă am auzit-o rostind încet: "Parcă am fi în mormînt". "Ia mai tacă-ţi gura!", spuse supărat bărbatul care o însoţea. Pînă atunci, am reţinut bine, nu deschisese gura. "Aşa o fi şi pe lumea cealaltă?", reluă ea visător. Tăceam cu toţii. Se auzi o bufnitură, urmată de o mică foială şi icnete. Bărbatul cu prunele aprinse lanterna, plimbînd-o peste feţele noastre. "S-a întîmplat ceva?", întrebă el şi rîse scurt. Cînd lumina galbenă a lanternei se aşternu pe chipul meu, am clipit de cîteva ori, enervat. Întrebarea lui căzu în gol. Nimeni nu păru dispus a-i răspunde. "O sculă bună", zise el scuturînd lanterna prin aer. "În tunelul ăsta nu se ştie niciodată... Cîte crime au avut loc aici... ehei... Odată, tot aşa, acum cîţiva ani, într-o duminică, pe la jumătatea tunelului, am auzit un ţipăt..." Ultimul cuvînt nu apucă să fie rostit pînă la capăt şi dintr-un compartiment alăturat cineva, o femeie, probabil, ţipă prelung, înspăimîntător: "Aaoaaaaa...". Am îngheţat. Femeia se repezi în mine urlînd: "Gică! Gică! Gică...!" Mîinile ei mă băteau peste faţă, în tentativa disperată de a ajunge la bărbatu-său. Bărbatul cu prunele, nu ştiu din care motiv, stinsese lanterna. "Aprinde, domnule, lumina", strigă răguşit Gică. Bărbatul cu prunele nu răspunse. Iar se iscă o foială. După izbitura din stînga, am presupus că Gică se repezise la posesorul lanternei. Am auzit, nedesluşit: "Ia mîna de-aici, nu ţi-o dau" şi "fir-ai tu al dracului", după care ne-am trezit iar în lumină. Gică ne ţintuia cu flacăra ei orbitoare de lîngă geam, ţinînd-o în mînă ca pe o armă. Tot ca o armă, ridicat deasupra capului, bărbatul cu prunele ţinea ridicat borcanul gol. Bărbaţii - unul într-un capăt al compartimentului, altul în celălalt -, înspăimîntaţi de moarte, arătau caraghios. Tunelul acesta parcă nu se mai termina. Se auzi din nou acelaşi ţipăt de mai-nainte, lichefiant şi neomenesc, de data asta sfîrşindu-se într-un fel de tremurat subţire, ca şi cum ar fi obosit să tot implore îndurare. Femeia sări de lîngă mine şi se agăţă de Gică. "Ne omoară! Ne omoară! Ne omoară!". Gică se scutură, făcu un ciudat de vioi salt înainte şi izbi cu un capăt al lanternei în borcanul celuilalt bărbat... Borcanul căzu, fără a se sparge, însă. "Ce faci?", ţipă ascuţit bărbatul cu prunele, cotrobăind pe sub banchete, în patru labe, "vrei să vină şi aici?". Bătrîna, ghemuită în colţul ei, îşi făcea rar cruce. Bărbatul care o însoţea stătea nemişcat alături, cu gîtul ţeapăn de încordare. Era un bătrîn scofîlcit, pierdut în nişte haine foarte largi, dar cu pometii obrajilor extrem de roşii. Venele slabe de sub bărbie i se umflaseră de efort. Privea fără să vadă, cu ochii larg deschişi drept în faţă. "Veniţi încoace", porunci Gică. Ne-am strîns cu toţii, supuşi, în jurul lui, mai puţin bărbatul cu venele umflate la gît. Lanterna fixa zona uşii. Cineva trecu în fugă prin dreptul ei. Viiiiiii - buf!!

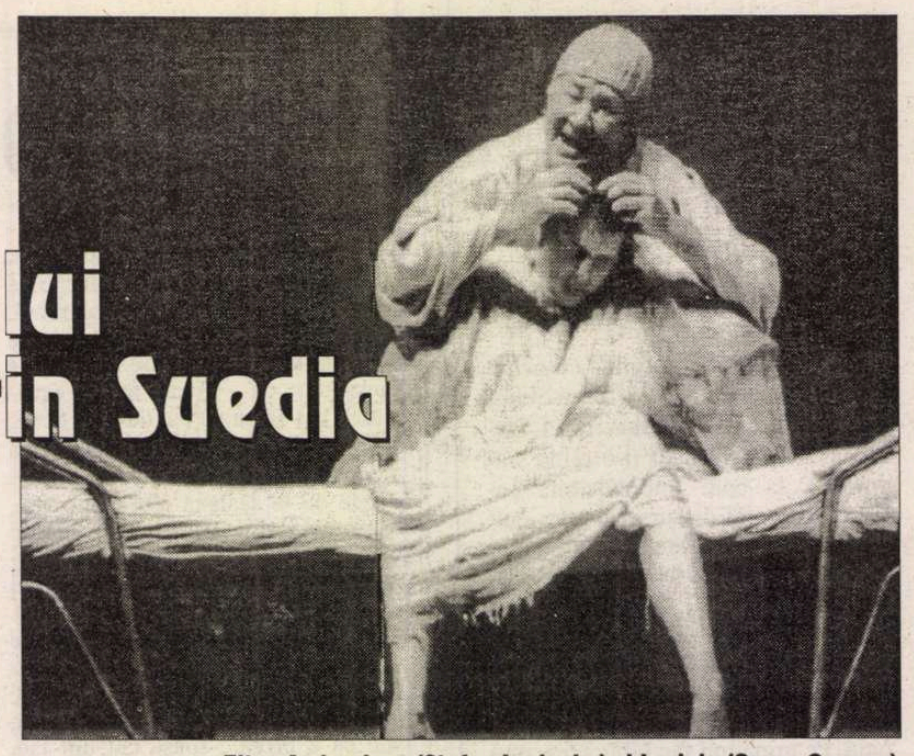
Izbitura ne-a aruncat unul peste altul. Mă lovisem tare cu faţa de ceva: simţeam cum îmi curge sînge din nas. Bărbatul cu prunele scîncea undeva pe la picioarele mele. În buzunarul de la piept, ochelarii mi se făcuseră zob; sticlele ascuţite mă înţepau în piept. "A tras semnalul de alarmă", anunţă panicat Gică, apoi imediat începu să zbiere, aproape isterizat: "Marie! Marie! Marie!". Se auzeau ţipete şi voci speriate pretutindeni. Întunericul era total. Trenul se oprise în tunel. Aveam impresia că groaza din aer se prelingea ca o apă acidă prin pereţii vagonului. Nu reuşeam să văd nimic. Cineva îmi blocă o mînă. Un corp greu se izbi de uşa compartimentului. "Marie! Marie! Marie!", hohotea Gică undeva prin dreapta mea. Cu efort, mi-am degajat mîna şi am încercat să mă ridic. Am dat cu vîrful pantofului de un obiect rotund şi subţire: lanterna. Am luat-o, dar nu a vrut să se aprindă. "Marie! Marie!", continua să se tînguie Gică. "Sîîîtt!", făcu bărbatul cu prunele. "Taci, domnule, din gură", imploră el şoptit. Mi-am adus aminte că totuşi sînt fumător şi că am o cutie de chibrituri în buzunarul pantalonilor. Se cam turtise, însă tot am putut să aprind un băţ. La lumina lui, bătrîna tresări violent, ca lovită în cap. Bătrînul zăcea pe o parte, cu ochii larg deschişi. La gît nu i se mai zbătea nici o venă. Bărbatul cu prunele se băgase aproape complet sub banchetă. Gică o scutura pe Maria de umeri cu disperare. Chibritul s-a stins. "Aprinde!", urlă Gică. M-am uitat la el prin întuneric, înjurîndu-l de mamă în gînd. Chinuindu-mă, cam la a patra încercare, am mai aprins un băţ. Femeia era plină de sînge pe faţă şi nu mişca. "Marie!", strigă încă o dată Gică, apoi se întoarse către mine şi îmi spuse, parcă scuzîndu-se: "A leşinat". Nu ştiu cum, oarecum din afara mea, fortîndu-mă, am reuşit să îngaim: "Daţi-i cîteva palme". Chibritul iar se stinse. Pe culoar, lumea fugea încoace şi încolo, izbindu-se de pereţi şi călcîndu-se în picioare. Se auzeau ţipete şi grohăituri animalice. Undeva departe pocni o armă. Două-trei secunde se aşternu liniştea, apoi corul zbieretelor îşi spori de mai multe ori intensitatea. Îmi venea să vomit. Bătrîna începu să spună cu voce tare "Tatăl Nostru". Glasul ei din ce în ce mai puternic mă făcu să mă simt deodată mult mai bine. Bătrîna termină rugăciunea şi o luă de la capăt. "Tatăl Nostru Care Eşti În Ceruri..." Clătinîndu-mă, bîjbîind cu amîndouă mîinile întinse în faţă, am ajuns la uşă. Am deschis-o larg şi cîteva clipe am stat în prag inspirînd aerul cu miros de fum al tunelului. De undeva din stînga, sau din dreapta, nu mai reţin exact, venea un curent rece şi umed, care mă înfiora în mod plăcut. "Marie, Marie, Marie!", scîncea Gică în spatele meu. "...Şi Nu Ne Duce Pre Noi În Ispită..." Glasul bătrînei mă împingea puternic din urmă şi mă făcea să mă simt uşor, foarte uşor. Vocea tînguitoare a lui Gică îmi scrijelea auzul. La un moment dat, nu am mai putut-o suporta şi, desfăcîndu-mi larg braţele, am respirat adînc şi mi-am luat zborul. Plutirea, vă dau cuvîntul meu, era minunată.

Cornel George Popa

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Minunata călătorie a lui „Titus Andronicus" prin Suedia



Titus Andronicus (Ştefan Iordache) şi Lavinia (Ozana Oancea)

ÎN PERIOADA 10-20 septembrie, Teatrul Municipal din Stockholm a găzduit cea de-a patra ediţie a festivalului *Convenţiei Teatrale Europene* - ETC, cu tema *Nord... Sud.* Au fost invitate douăzeci şi trei de trupe din Spania, Franţa, Grecia, Danemarca, Austria, Finlanda, Germania, Olanda, Slovenia, Africa de Sud, Italia, Suedia şi, nu în ultimul rînd, România. Directorul teatrului gazdă şi al festivalului, Peter Wahlqvist, a invitat din ţara noastră, Teatrul Naţional din Craiova cu două spectacole: *Titus Andronicus* de Shakespeare, în regia lui Silviu Purcărete şi *Iona* de Marin Sorescu, care a colaborat la punerea în scenă a propriului text cu actorul, şi protagonistul montării, Ilie Gheorghe. Cele două reprezentaţii au avut loc pe 13 şi 14 septembrie în modernul Teatru Municipal care dispune de şase scene perfect utilizate pentru cele mai diverse tipuri de spectacole, incluzînd aici teatrul de cabaret şi cel de păpuşi. În aceeaşi frumoasă clădire, al cărei proiect a fost făcut de unul dintre cei mai importanţi arhitecţi din Stockholm, Peter Celsing, îşi derulează activitatea şi Centrul Cultural, în colaborare şi susţinere reciprocă cu staff-ul teatrului. Cîteva date tehnice pot vorbi de la sine despre importanţa spectacolului în viaţa culturală a unui oraş (şi nu orice oraş!) şi despre sprijinul concret şi direct pe care oficialitatea îl acordă. Într-un an, de exemplu, pe toate cele şase scene, se joacă aproximativ 1100 de spectacole după 20-25 de autori, de spectacole din ţară sau invitate, numărul auditoriului variind între 200.000 şi 250.000 de spectatori. Teatrul este subvenţionat de municipalitate în proporţie de 51%, de stat - 32%, un procent de 17% provenind din alte surse de finanţare. Mergînd cîteva zile în acest lăcaş de cultură, văzînd sălile, dotările, punctele de studiu şi informare, amestecîndu-mă printre spectatorii de toate vîrstele, veniţi în număr impresionant la festival, mi-am dat seama că lucrurile sînt făcute serios, profund, că apetitul cultural este consistent întreţinut şi stimulat. În ţara lui Strindberg, a lui Ingmar Bergman, a Gretei Garbo, a Selmei Lagerlöf, cultura este un dar şi un bun capital de mare preţ. Tradiţia şi modernitatea nu caută altceva decît cea mai favorabilă lumină pentru a-şi evidenţia valorile. De aceea, nu este o întîmplare că această ediţie a festivalului Convenţiei Teatrale Europene s-a ţinut la Stockholm (ediţiile precedente au avut loc la Saint-Etienne, 1989; Bologna, 1991; Luxemburg, 1995. Festivalul a fost organizat în co-producţie cu Bienala de la Bonn în 1994 şi 1996). Nu este de mirare că însuşi vice-primarul i-a invitat pe participanţi la o recepţie ce le era închinată, cu tot fastul de rigoare, mulţumindu-le, într-un discurs animat şi non-convenţional, că onorează cu prezenţa lor oraşul pe care îl adminstrează. Superba clădire a Primăriei, cu o arhitectură impozantă ce îmbină stilul romantic specific ţării, cu cel renascentist şi oriental, locul în care se organizează banchetele pentru laureaţii premiului Nobel, însufleţită de cuvintele rafinatului vice-primar, a făcut ca artistul să se simtă preţuit şi protejat de diriguitori, care, mai presus de multe, pun cultura oraşului. O stare de normalitate, cu alte cuvinte, pe care nu îndrăznesc nici măcar să o visez ca posibilă în România, unde artiştii se căciulesc, umili, pentru cele mai mici fleacuri, ca să poată să-şi înnobileze cetatea. Dimensiunile pe care oamenii oraşului le acordă spiritualităţii au făcut ca Stockholm-ul să fie desemnat Capitala Culturală a Europei în anul 1998. Un vast program numărînd peste 700 de puncte de atracţie aşteaptă să fie pus în aplicare: concerte, spectacole de teatru şi dans, festivaluri, expoziţii vor transforma oraşul Stockholm în inima culturală a Europei. Specificul naţional şi actualele tendinţe reprezentative ale Europei se vor întîlni la Stockholm.

Fondat în 1250, construit astăzi pe paisprezece insule, învăluit de apele Mării Baltice şi ale lacului Mälaren, traversat de cincizeci şi trei de poduri, reşedinţă a Casei Regale suedeze, Stockholm este un oraş uluitor de frumos, încărcat de istorie şi monumente arhitecturale, cu o aură uşor stranie. Vibraţiile apelor ce-l străpung şi-l împart, ale ploilor îşi contopesc răceala cu blîndeţea unei lumini solare greu de descris. Aparent capricios din pricina iuţelii cu care vremea îşi alternează toanele, oraşul este calm şi se oferă imediat celui care vrea să-l cunoască. Solemnitatea îşi dă mîna cu ludicul dar şi cu misteriosul amestecului de apă cu uscat. Poate şi de asta atmosfera în jurul festivalului poartă şi ea semnele unor extremităţi ce se atrag. Sobrietatea spectatorilor nu exclude entuziasmul şi căldura lor, manifestate nu într-o formulă latină, să spunem. Interesul pentru teatru este real. *Titus Andronicus* s-a jucat în sala mare (*Stora Scenen - The Main Stage*), plină (capacitatea este de 750 de locuri), deşi textul nu a fost tradus la căşti sau titrat. Albastrul mării şi al cobaltului este culoarea cochetei săli pusă la dispoziţia Teatrului Naţional din Craiova. Este prima dată cînd însoţesc trupa. Uneori, succesul cu care se întorc din turnee şi de la festivalurile de pe toate continentele este estompat în ţară de comentarii foarte diversificate în conţinut. Sigur că nu întotdeauna se sparg geamuri, leşină spectatori sau tonul cronicarilor iese din matcă. O reţinere sau o interpretare scoasă din context poate fi uşor transformată, de "binevoitori", în insucces. E nu mai puţin adevărat că şi o aplecare spre glorificarea succeselor teatrului românesc poate deveni agasantă ca şi soborurile preoţeşti. Făcînd o medie a nuanţelor, un lucru este evident: din punct de vedere teatral, datorită unor regizori incontestabili ca valoare şi a trupelor cu care au lucrat, România a intrat de mult în UE, NATO şi alte organizaţii şi organisme. Această artă fără frontiere, cu un limbaj universal, dincolo de cuvînt, a făcut, graţie valorilor ei, ca spiritualitatea noastră să circule liber, să comunice firesc într-o lume a ideilor şi a acestui sfîrşit de secol. Imensul serviciu adus de teatru României, constant în ultimii ani, a fost cel mai puţin speculat şi folosit în propaganda pro-una sau pro-alta. Din strategie a fost omisă, în mod eronat, o bază de plecare solidă şi reală. Făcută fără a cere recompense sau privilegii.

AM FOST la Stockholm martora unui astfel de dar, ca şi martora efortului trupei, a profesionalismului şi puterii de concentrare. Într-un timp scurt pus la dispoziţie, practic o zi, s-a montat decorul, s-au făcut repetiţiile tehnice şi de text. Emoţiile nu ocolesc pe nimeni, deşi, o anumită rutină ar fi de presupus. Disciplina lui Ştefan Iordache, un mare actor cu o experienţă uriaşă, din ziua spectacolului impresionează. Nu iese din cameră toată ziua, îşi leapădă "civilia" şi-şi îmbracă hainele personajului, intrînd în pielea lui. Ajunge la teatru cu două ore înaintea începerii reprezentaţiei, vizibil marcat de miza pe care, un profesionist o simte oricînd şi oriunde joacă. Şi asta te lasă să înţelegi fiecare actor al trupei, ca şi cei din echipa tehnică. Fiecare ştie exact ce are de făcut, absenţa lui Silviu Purcărete este o prezenţă, totuşi, concretă pentru trupă. Am văzut la Stockholm a treia oară *Titus Andronicus,* care a ajuns la spectacolul cu numărul 93. Toate etichetele care i s-au lipit regizorului şi montărilor sale, bazate exclusiv pe vizual, cad de la sine văzînd şi revăzînd doar, să zicem, *Titus Andronicus* bazat profund pe textul lui Shakespeare, pe carnalitatea lui, evidenţiindu-i tragismul grotesc, fără a-l îngroşa, ironia, violenţa, încărcîndu-l de consistenţa ideilor culturale nu doar englezeşti, ci al acelora care formează o bază a universalităţii, în timp şi spaţiu. Rigoarea matematică a spectacolului, forţa şi impactul lecturii textului, disponibilităţile actoriceşti, inventiv speculate, cromatica şi desenul scenografiei aparţinînd Ştefaniei Cenean fac un *Titus Andronicus* viu şi direct, complex şi modelat în nuanţe. *A fost succes.* S-a aplaudat minute în şir pentru protagonist şi trupă, pentru fiecare. Valurile de aplauze s-au succedat, neîntrerupt, ca cele ale mării, ca cele ale ploii. În foaier, se discuta animat. Am auzit vorbindu-se şi românește. Foarte puţini dintre comentatori priviseră spectacolul în întregul său, încercînd să-i prindă ceva din complexitate. Nu ştiu cîtă bucurie le-a provocat acest turneu, dar ştiu că le-a aţîţat simţul critic! Generalităţi, aproximări, futilităţi. Printre mulţi străini entuziasmaţi, emoţionaţi, şocaţi de vitalitatea spectacolului, de claritatea mesajului, de simţul ludic şi ironic al regizorului, de performanţele actoriceşti, am întîlnit şi un român fericit: Radu Penciulescu. Era absolut fascinat. Captase spectacolul cu toate antenele deschise. Îl emoţionase revederea lui Ştefan Iordache, "în formă şi maleabil ca o pisică sălbatică". Am stat de vorbă pînă mult după miezul nopţii iar tema principală a discuţiilor a fost *Titus Andronicus.* Observaţiile sale rafinate făcute cu o vervă teribilă, m-au mişcat. Cu atît mai mult, cu cît veneau de la un om de teatru de talia şi anvergura lui Radu Penciulescu. Îi părea rău că nu poate vedea şi *Iona* lui Marin Sorescu, pe care, în fond, o "moşise", cu atîţia ani în urmă. Jucată într-o sală adecvată pentru teatru de cameră, *Iona* şi Ilie Gheorghe au trecut rampa. Atîta timp cît titrarea textului era în pas cu replicile de pe scenă, reacţiile erau imediate la piesa lui Sorescu, plină de aciditate şi umor. Din păcate, la un moment dat, s-a creat un decalaj regretabil între ce se spunea şi ce se putea citi. Efortul lui Ilie Gheorghe, un actor remarcabil, ocolit de premii, nominalizări, distincţii a trebuit să suplinească, şi a reuşit, dereglajele tehnice, făcînd din acest *one man show* un spectacol bine receptat.

Deşi am poposit foarte puţin la Stockholm, am putut vedea totuşi, încă două spectacole, putînd aprecia, cît de cît exact, dimensiunea festivalului: *Jeux de rôles I-V: Juliette* de Michael Azama, realizat de Bruno Andrieux şi Sophie Langevin la Teatrul de Comedie din Saint Etienne. Un text extrem de bine scris şi de actual (relaţiile într-o mică trupă de teatru particulară, relaţiile între generaţiile de actori), pe care ni-l şi imaginam jucat în ţară de Olga Tudorache, de exemplu. Cei trei actori francezi, mai ezitanţi la început, au transmis tensiune şi emoţie în cele cincizeci de minute, şi asta cu foarte puţine mijloace auxiliare. Spectacolul se baza pe text şi pe individualizarea personajelor-actorilor. O reală bucurie a fost *Dona Rosita* de Federico Garcia Lorca, pus în scenă de o interesantă figură regizorală, David Mouchtar-Samorai, la *Schauspielhaus* din Bonn. De la felul în care era făcut programul de sală, la regie, la decor şi costume, la muzică, la spaţiu, la evoluţiile actoriceşti, rigoarea şi inventivitatea nu s-au despărţit. O piesă dificilă, statică, a fost metamorfozată într-un spectacol cu o mişcare amplă, construită pe grupuri mari sau mici, cu sugestii onirice şi orfice extraordinare, cu un dialog între lumea de dincolo şi lumea de aici, între gest, cuvînt, mimică, costum, cromatică, voce, corp, cîntec, verbalizare, balet. Fără să iasă neapărat cineva în faţă, nivelul trupei din acest spectacol era de un echilibru perfect. Nebunia şi limbajul poetic al lui Lorca au alimentat continuu montarea.

În drum spre casă, în avion, ne-am chinuit să traducem o cronică apărută la *Titus Andronicus,* elogioasă, de altfel. Schimbarea registrelor, bruscă, ne-a făcut apropierea de casă, şi de normalul de aici, mai uşoară... Tratamentul stewardeselor companiei Lufthansa a fost stupefiant, dincolo de jignire, la toate serviciile. Numai românii, ce dacă mari artişti, nu puteau primi nimic, la orice solicitare. Vecinului meu, neamţ, care venea în România la un simpozion, şi căruia îi povesteam despre festival, despre trupa din Craiova şi spectacolele sale, despre succesul avut, despre respectul tuturor, stewardesa i-a adus o bere ascunsă bine într-un şervet alb, pentru a nu fi văzută şi de ceilalţi, pe care nu avea chef să-i servească. Gentilul meu vecin, familiarizat deja cu profesiunea românilor, a roşit. În semn de solidaritate, a lăsat berea nebăută. M-am simţit atît de lezată de un gest banal, dar semnificativ, încît am rămas fără replică. Artiştii erau trataţi ca nişte borfaşi, împachetaţi şi trimişi în ţară. Nici o nuanţă. Gîştele zburătoare ale Selmei Lagerlöf rămăseseră departe. Ca şi minunata călătorie a lui *Titus Andronicus* şi a *Ionei* în Suedia.

No Comment. ■

CINEMA

Angelopoulos, Vișan, Caramitru

NE PIERDUSERÎĂM speranța ca în peisajul nostru cinematografic, împietrit în gri, să se mai întîmple și altceva în afară de premiere americane mai mult sau mai puțin stupide. Realitatea ne-a contrazis. Săptămîna trecută, în aceeași zi (luni), ne-am întîlnit cu trei evenimente.

În primul rînd o *Ediție specială,* la Televiziunea națională, la care am avut surpriza (nesperată) de a-l auzi pe ministrul Culturii, Ion Caramitru, rostind, limpede, cîteva adevăruri de o extremă gravitate despre cinematografia națională și prezentînd proiectul în urma căruia cinematografia "*să nu mai fie locul de unde să se alimenteze numai interese personale*". Am aflat cu această ocazie că a fost pusă la punct chiar și o ordonanță guvernamentală "onorabilă", care "nu a fost creată de un grup de interes", dar că această ordonanță a fost "*întoarsă din drum* ". Cine are puterea, în România de azi, să blocheze o ordonanță guvernamentală lansată pe orbită și să o întoarcă din drum? Ghici ghicitoarea mea: știi și cîștigi!

Cel mai frapant lucru pe care l-a auzit o țară întreagă din această *Ediție specială* a sunat așa: "Conducerea Televiziunii ProTv a reușit să întoarcă o ordonanță guvernamentală din drum!"

Ce prevedea, printre altele, ordonanța? Dincolo de diverse "impozite și taxe" menite să aducă bani pentru salvarea producției cinematografice naționale, ordonanța prevedea, inspirîndu-se din "acordurile-cadru de integrare europeană", ca repertoriul să includă 5% film românesc și 20% film european. Procente rezonabile! Rezonabile - în măsura în care mai vrem să ne demonstrăm nouă înșine că existăm și că nu ne-am îngropat de vii sub mormane de peliculă americană. Există spații în Europa în care funcționează principiul lui 51% pentru arta și cultura europeană, tocmai ca o încercare de rezistență la "californizare" (termenul lui Caramitru). În momentul în care, la mari festivaluri de film, la Cannes și la Veneția, am constatat cît de serioasă e preocuparea pentru "salvarea identității culturale europene" - la noi, interese financiare majore vîslesc în sens invers.

Trăim, într-adevăr, într-o lume jalnică, dacă niște telefoane și niște presiuni ale unei televiziuni particulare reușesc să blocheze - scurt! - ceea ce au pregătit, luni de zile, Ministerul Culturii plus Ministerul Finanțelor plus Ministerul Justiției.

Concluzia lui Răsvan Popescu, realizatorul *Ediției speciale:* "Reforma în cinematografia română merge la fel de chinuit precum merge în fosta industrie socialistă românească".

La ora scrierii acestor rînduri (23 septembrie), Caramitru a afirmat că își va prezenta demisia în cazul în care ordonanța nu va intra pe făgașul ei firesc: "Nu televiziunile particulare fac legea în țara asta!..." La ora apariției revistei, s-ar putea ca problema să fie, deja, depășită. Am consemnat-o pentru că ea ține, într-un anume sens, de istoria filmului românesc.

Tot de istoria filmului românesc ține și figura unui mare actor de teatru și de film (de-ar fi numai *Iacob* și *Senatorul melcilor*!), Dorel Vișan, care și-a sărbătorit o vîrstă, (60), la UNITER, înconjurat de prieteni și de admiratori. Erau acolo Daneliuc, Beligan, Rebengiuc, Gulea și alte talente cinematografice de calibru, care, acum, stau departe de platoul de filmare... Nu e păcat, totuși, să lăsăm să dispară filmul românesc?

Al treilea eveniment al aceleiași seri: *Zilele Filmului Elen,* la Cinemateca bucureșteană. În deschidere: un film-fluviu, un film obsedat de condiția de *artă* a cinematografului, *Privirea lui Ulise,* de Theo Angelopoulos, cu o actriță europeană a cinematografiei române, Maia Morgenstern.

Despre *Privirea lui Ulise* am scris în *România literară* acum doi ani, cînd filmul a fost prezentat și premiat la Cannes. Vom oferi acum doar "explicația anecdotică" a titlului; Angelopoulos era în casa scenaristului, celebrul Tonino Guerra, povestindu-i cum ar vedea filmul, ca o "odisee" în Balcani... Exact în acel moment, sună cineva la ușă. Era o tînără femeie, care aducea o scrisoare din partea fiicei unui sculptor dispărut, Giacomo Manou. Fiica sculptorului îi povestea lui Tonino Guerra cum tatăl ei, în ultimii ani ai vieții, "*a avut o idee fixă: să sculpteze privirea lui Ulise.* O privire în care trebuia să încapă, concentrată, toată aventura umană..."

***Privirea lui Ulise*, cu Maia Morgenstern și Harvey Keitel**

Firesc ar fi fost ca filmul lui Angelopoulos, ca și alte filme europene de marcă ale ultimilor ani (*Underground, Breaking the Waves*) să nu fie difuzate în cerc restrîns, pentru "puținii fericiți", ci să intre în circuitul destinat marelui public.

Dar repertoriul cinematografic din România e lăsat, deocamdată, la voia întîmplării. Și a dilemei hamletiene: a fi sau a nu fi... californizat.

Eugenia Vodă

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

Lumea lui Bitzan

ÎNTR-UN anumit fel, Ion Bitzan și-a premeditat posteritatea. După o perioadă echivocă, în care tentațiile mărunte ale clipei s-au amestecat cu bătaia lungă a memoriei, el a ieșit cu totul din orizontul contemporaneității. Lumea în care a intrat, pînă la a se transforma pe sine însuși într-o prezență aproape imaterială, a fost una mînuită de orice convulsie, atemporală și infinită în manifestările ei nemijlocite. Vîrstele biblice și vîrstele unei umanități exclusiv culturale și-au găsit în Bitzan un contemporan etern pe care și l-au însușit pînă la abstragerea lui din contingent. Deși se mișca asemenea nouă, și silueta sa, fragilă, atletică și translucidă în același timp, dădea o prestanță misterioasă unui chip de nobil oriental, el a trăit cu adevărat în vecinătatea patetismului liric al Sulamitei, în apele întunecate ale pergamentelor din Alexandria, în laboratoarele alchimice și în muzica imponderabilă a materiei preschimbată în spirit. Acolo a descoperit, cu mult înaintea altora, mișcările subtile și, pe atunci, inexprimabile conceptual, ale unei lumi înțepenite în stereotipii de tot felul, spre un polimorfism deopotrivă fascinant și izbăvitor. Ceea ce multă vreme a trecut drept înveliș, simplă carcasă inoperantă în ordine culturală, a devenit pentru Bitzan ordinea secretă a realității însăși, a unei realități inepuizabile prin forța sa de autogenerare. Deliberat sau numai instinctiv, prin marile sale reverii pe marginea obiectualității Ion Bitzan a repus în discuție dimensiunea temporală a operei de artă, receptată multă vreme exclusiv din perspectivă spațială. Însă nu prin narație exterioară, prin succesiunea episoadelor ori prin spectacole în mișcare i-a fost recuperată acesteia temporalitatea, ci prin convocarea la o nouă viață a unor forme în care timpul s-a așezat, vizual și tactil, ca un element definitoriu. Cartea veche, obiectul în nenumăratele sale ipostaze - de la cel irelevant și derizoriu pînă la acela înnobilat prin raritate ori prin patina vremii -, forma comună și alcătuirea bizară, produsul tehnic și instrumentul științific, și-au găsit în universul artistului un regim existențial comun și o putere de exprimare asemănătoare. Prin identificare și, mai apoi, prin selecție și prin comentariu, Bitzan le-a reinvestit cu o viață nouă și cu un destin exemplar. El a reușit definitiv și, aparent, fără efort, să abolească funcțiile și să anuleze circumstanțele pentru a recupera sîmburele de eternitate amorțit în cucușul efemer al aparențelor. Sub privirea sa iscoditoare și contemplativă, în primă instanță neutră și glacială, banalitatea s-a rdicat pînă la vibrația lirică, anodinul a căpătat măreție și indiferența un tragism inexprimabil. Însă dincolo de prospecțiunile temporale și de permanenta codificare culturală, artistul a fost în permanență un voluptuos al materiei. De la instrumentele și de la tehnicile consacrate ale pictorului și ale graficianului, de la marile scenografii la focalizările microscopice, de la hîrtia obosită la metalele grele, de la transparența emulsiilor la bitumul nocturn, el a experimentat totul cu același rafinament și cu o egală fervoare. Asemenea lui Borges, de care este atît de apropiat prin dinamica mentală și prin abilitatea tehnică, Bitzan a creat un vast labirint în care viața și codurile culturale se interpătrund pînă la a sugera o realitate unică și indestructibilă. În acest nou univers, în același timp rațional și impregnat de senzualitate, artistul și-a găsit nu numai un teritoriu optim de manifestare, ci și spațiul său de securitate, orizontul sub umbrela căruia nu este loc pentru degradare și entropie. Disociind semnul de sensul său convențional, obiectul de funcție și forma de conținutul ei previzibil, el a reconstruit totul într-un regim unitar, ireductibil și fără convulsii. Infinitatea de cărți s-a revărsat în Cartea atotcuprinzătoare, universul domestic s-a comprimat într-o Cutie, după cum viața însăși s-a restrîns în ordinea severă a unui Insectar. Ceea ce la prima vedere ar părea o simplă reducție la mormîntul gol, la imaginea pietistă a cenotafului este, în esență, o încrîncenată și neobosită căutare a Edenului. A spațiului absolut în care forma este conținutul însuși, în care corporalitatea încetează a mai fi derizorie și în care segregările diurne devin inoperante. În visul său prelung, întins pe traseul unei vieți, Ion Bitzan și-a proiectat, de fapt, posteritatea. El a descoperit locul privilegiat în care materia și spiritul sînt una și în care timpul a încremenit ca la începutul lumii. Văzînd că e bine așa, artistul a plecat de curînd. Dintr-o lume stratificată și convențională, în propria sa lume: unitară, irepetabilă, congruentă și eternă.

■

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Ce mai spune domnul Sache

CE NU ŞTIAM şi ce-mi spusese de curînd domnul Sache este că dumnealui, jurist de meserie, face dregătorilor mai mari ai ţării, care-or fi şi cum se nimereşte să fie, nişte portrete psihologice foarte,... cum să le zic eu,... date naibii. Dacă mi-ar da voie să le reproduc la rubrica de faţă, ne-am fi ridicat toate guvernele în cap, de la revoluţie încoace. Înainte, nu îndrăznea. Mi-o mărturisise cu toată francheţea. Muream de frică, domnule. Memorii?... Da şi nu. Mai degrabă nişte fişe scurte, cu definiţii concrete, ca cele de policlinică. Surîd la ideea cum ar reacţiona X publicîndu-i, cu învoirea domnului Sache, fişa psihologică. Mi-o şi spusese: ce mă interesează pe mine acuma, nu-i omul, ori ideea de morală, nu; pe mine mă interesează acuma "cazul" respectivului, caracterul, evoluţia lui şi *cum a devenit, mă rog, şef.* Stăteam şi ezitam, să întreb, să nu întreb... Pe urmă mi-am luat inima-n dinţi şi-l întrebai: "Da'mie îmi făcuşi fişa?" Domnul Sache începuse să rîdă. Apoi m-a asigurat că nu mi-o făcuse. Şi că dacă eram curios să aflu "cam cum ar veni", mi-ar fi spus-o pe loc, oral. Fără supărare însă. Am preferat să nu ştiu. Să nu mă cunosc *în mod real.* Un prieten, matusalemic, ce-i drept, mai aveam şi eu. Şi să-l pierd tocmai acum...

De aceea, schimbai placa. Ştiind că-i place atîta să vorbească de adoratul său de Carol al II-lea (ca să vedeţi!) l-am rugat să-mi povestească, - deşi auzisem, însă fără amănunte, - cum juca regele poker împreună, de obicei, cu Malaxa. Se juca în patru, de regulă. Ceilalţi doi nu mai contau. Îl rugasem aceasta pentru că în urmă cu cîteva zile mă dusesem cu treburi la FUNDAŢIA pentru cultură condusă de bunul meu confrate Augustin Buzura, o instituţie foarte-foarte frumoasă şi civilizată. În materie de cultură, cu asta ne-am lăuda şi noi. Era să întreb dacă pusese piciorul în ea alertul domn, de formă, spadasinul ajuns la maturitate, despre care scrie Dumas şi care-l servea cu abnegaţie pe regele Ludovic al... treisprezecelea? Parcă. Aşa, ca să stea de vorbă cu dînşii de la cultură, să discute de Blaga, de Rebreanu ş.a. Ah! Uitasem. Îl copiam, fără să vreau, pe însuşi domnul Sache, caremi spusese o dată că monarh, căruia să-i pese de cultură, ca regele Carol al doilea, nu aveam să mai vedem vreodată (ascultă-mă pe mine, - făcea Sache, - numai marii escroci iubesc cultura, poezia, proza, în fine şi muzica, mi-e greu să-ţi explic acum, dar numai ei preţuiesc marile ficţiuni, după cum sînt şi *loviturile* lor magnifice, tot nişte închipuiri, (fără curgere de sînge, ca nişte splendide acte de creaţie)... Uitasem de ce. Fiindcă Sache îmi povestise mai de mult cum întreba Carol al doilea în jur cîteodată, sărind de la una la alta, "dar Blaga ce mai face?... şi Rebreanu?" Rebreanu care era gata să moară de ciudă că i se păruse lui, în nu ştiu ce împrejurare, că regele îi întorsese spatele, şi nu-i întinsese mîna ca ălorlalţi. Trec peste cazul lui Arghezi, obsedant, şi la care mereu revin. Cînd Arghezi îi ceruse împrumut regelui un milion de lei, să-şi termine casa din Mărţişor, şi că i-ar fi dat repede înapoi banii împrumutaţi, "avîndu-i în vîrful peniţei!"... Ce valoare o fi avînd acum peniţa aia,... numai domnul Mugur de la Bancă poate să ne spună, dacă ea nu sparge plafonul financiar. Ştiu că mă repet, dar face.

Nu. Cred că persoana n-a pus, pretinde domnul Sache: piciorul adică, în marea FUNDAŢIE. Fiindcă, mai spunea dumnealui, şi în politică există un fel de... parvenitism. Începi să te legi mai mult de decor şi de aparatajul tehnic ori uman. Mai ales dacă eşti de acasă intelectual, complexat. Să-l văz eu, - mai zice marele jurist, complet exclus din orice competiţie, din pricina vîrstei înaintate, şi deci fără vreun interes anume; să-l văz eu pă preşedintele, oricare, unul din ei, care, strîngînd guvernul pentru nişte treburi, să se uite aşa, de plan, în jur, frămîntîndu-şi bărbiţa, dacă o are, şi adresîndu-se lui Ionescu de la finanţe, fir-ar el să fie! şi atacînd, cu înţeles:

E temniţa în ars, nedemn pămînt
De ziuă, fînul razelor înşală;
Dar capetele noastre, dacă sînt,
Ovaluri stau, de var, ca o greşeală.

Hop! Aluzie clară, observă domnul Sache: *Dar capetele noastre, dacă sînt* - în sens că nici vorbă să fie, şi ce te faci în acest caz cu Reforma, al cărei OU dogmatic este şi el de faţă, scărpinîndu-şi creştetul?...

❖ ❖ ❖

ÎN SÎNUL guvernului, nici o mişcare, nici o tresărire. Ignoranţă totală. Mai marele şedinţei, care recitase adineauri versurile alea criptice, cu schepsis, ridică vocea şi zice: Băsescule, tu care eşti cu transporturile, cu vapoarele, ia ghiceşte, şi recită:

Dintre sute de catarge
Care lasă malurile
Cîte oare le vor sparge
Vînturile, valurile?...

- Hai, Băsescule, spune, de cine-i. Ministrul transporturilor tace, tace, îşi tot netezeşte frizura şi spune încurcat: Ştiu şi eu... parc-ar fi de Vlad de la Marina?

Rîsete în incintă. Preşedintele pune capul în piept, scoate un carneţel al lui şi notează... Hait! Că n-ajungea aia cu taxa...

Domnul Sache, împreunîndu-şi mîinile şi interpretînd situaţia creată:

- Bine, domnilor, noi vrem să reformăm România, şi habar n-avem de fondul ei naţional pe care trebuie să-l ştim pe de rost din şcoală, cum vine asta?!...

Glasul lui subţiat şi oarecum în falset seamănă cu al respectivului. Juristul îi joacă rolul de minune:

Ia să vedem acum Armata, se adresează el ministrului respectiv, fiind civil, civil, aşa că...

Pe drumul de costişe ce duce la Vaslui/ Venea un om cu jale zicînd în gîndul lui/ Mai lungă-mi pare calea acum la-ntors acasă/ Aş vrea să zbor,dar rana din pulpă nu mă lasă...

Ei?! face şeful. Asta o ştiu şi copiii de şcoală... Bine, să zic că aveţi de stress o oarecare amnezie. Zic mai departe, poate vă aduceţi aminte,- e cu un colonel sovietic,... nnnu... şi eu!... şi eu!... rus, domnule, ce-nseamnă reflexul, parcă n-ar mai fi ruşi pe lume... Vasăzică... *Atuncea colonelul dînd mîna cu sergentul...* stai că uitai şi eu... aşa, aşa... *Se-ntoarce, dă un ordin, pe loc tot regimentul se-nşiră,/ Poartă arma, salută cu onor,/ Românul care trece trăgînd al său picior.* Ritm dinamic, domnilor, numai acţiune şi predicate!

Ei, se interesă vorbitorul, iritat, dar asta de cine-i? - că o ştiu şi ţîncii... Tămîie. Civilul cu Armata bagă capul între umeri: nu eram p-atunci la şcoală - zice - aveam pojar, explică el extrem de încurcat... Atunci se ridică o voce ce pare a se voi salvatoare pentru întreg Guvernul supus unui astfel de dramatic interogatoriu:

- *E de Coşbuc!* strigă Externele, complet transpirat. Stupoare. Preşedintele pune iar capul pe masă, bătînd uşor cu pumnul în ea. Stă un timp. P-ormă înalţă capul încruntat, de profesor înrăit, şi anunţă începerea lucrărilor pentru a aşeza România de la Răscruce pe calea Progresului, Bunăstării, Independenţei şi Reformei europene.

Şedinţa a început. Domnul Sache îmi face semn cu deştul, să mă apropii de el. Mă dau mai aproape iar dumnealui îmi şopteşte, fricos, la ureche: "Nişte bagabonţi", mai dă-i în (şi-mi şopteşte, tot la ureche, unde).

■

Isaac Briot, *Metamorfoza Arahnei*

Ochean

O vizită de la Bucureşti

DIRECTORUL MINISTERIAL, domnul Putere, era un bărbat care nu pierdea timpul cu formalităţi deşarte. Trecea direct la subiect şi de la subiect la faptă. De data asta însă, rămase cu degetul întins spre bufetul din sufragerie. Rebi înţelese suferinţa musafirului necuvîntător acum. Trase de o aţă şi un scripet cu ramificaţie absconsă se puse în mişcare; sticla de vişinată coborî fremătînd în micul hîrzob, care o aducea, ca o fecioară pe jăratecul arderii de tot.

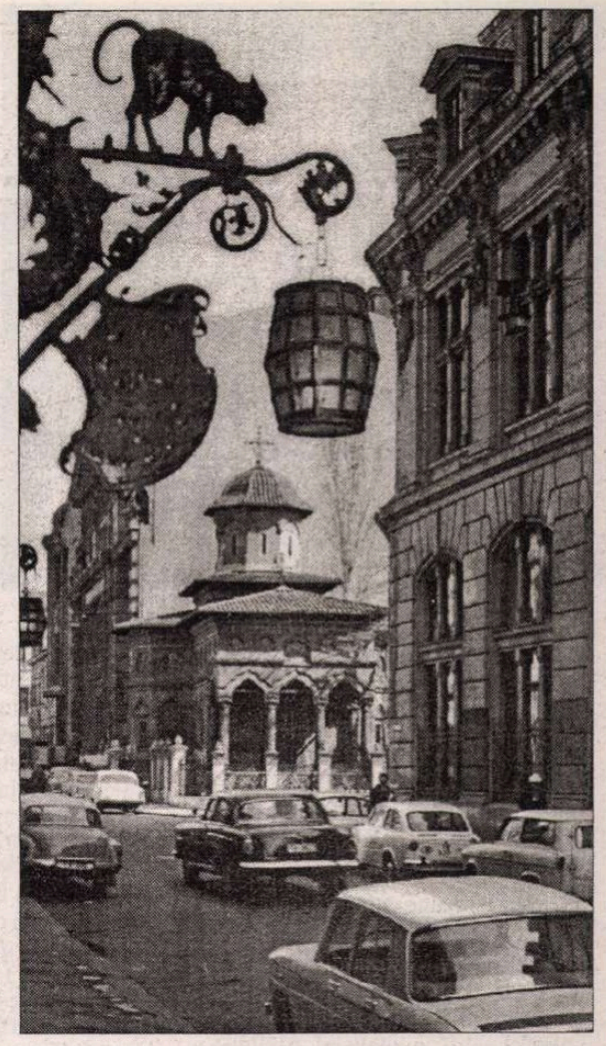
"Dacă mai dorim/ Hai să îndrăznim", cuvîntă bătrînul, turnă în pahare şi închină: "Bine aţi venit şi mai poftiţi!" Ceremonia se repetă de cîteva ori pînă ce Avraam puse sticla din nou în culcuşul ei şi o trimise prin scripetul care scîrţîia uşor. Îşi aplecă urechea protejînd-o cu palma deschisă: "Ce vînt v-a adus pe la noi? A fost, Doamne fereşte, numai un control la vişinate?" - "Dacă şi în problemele care mă aduc aici sînteţi tot aşa de doct, capitulez." - "Noi aici n-avem probleme,/ Facă-se toţi dracii gheme." - "Pardon?", tuşi domnul Putere, confuz. Versurile lui Avraam îl iritau în aceeaşi măsură în care îl amuzau. "La ce vă referiţi, cînd vorbiţi de probleme, excelenţă?" Directorul închise ochii mici de purcel. "Eminenţă, am să fiu scurt. Guvernul a fost informat că duceţi o campanie de denigrare a statului nostru, că influenţaţi ataşamentul credincioşilor dv. faţă de ţara în care s-au stabilit şi au devenit cetăţeni cu drepturi egale. Rebi făcu un gest de comprehensiune. "Multe cuvinte grele deodată, excelenţă. De unde le-aţi adunat?" Părea că dl. Putere aştepta reacţiunea aceasta. Cu vioiciune deschise o valiză diplomatică şi scoase un dosar din care cită pe sărite: "28 aprilie - adunarea de la şcoală. 'Mînzul' (ăsta sînteţi dv.), pardon! E un cod, un cifru, înţelegeţi, numele conspirativ... sfătuieşte comunitatea să nu mai cumpere terenuri sau case, fiindcă 'toate putrezesc', iar în cartea goimului scrie că el le va lăsa pe pămînt. Credeţi voi că veţi trece pe puntea raiului cu inele şi cercei de aur şi cu carnetul de cecuri în buzunar?" Avraam rîse: "Da, mărturisesc. Sînt chiar cuvintele mele." - "La 18 mai aţi declarat în prezenţa doctorului Meir că vreţi să vă vindeţi casa şi să vă cumpăraţi din banii primiţi un baston de drumeţie." - "Am zis unui nătărău/ Şi nu am zis deloc rău." - "Nu e rău, cînd militaţi pentru desprinderea din comunitatea interetnică? Nu e rău, cînd refuzaţi să vă daţi avizul în problema ipotecii de pe casele a doi pauperi?" - "Găinarii aceştia fără nume se plîng. Cui se plîng?" Funcţionarul sorbi din paharul gol şi înghiţi în sec: "Administraţiei statului nostru. Dar să continui. Iată ce spuneaţi la 14 iulie unei grupe de excursionişti: 'Scăparea e numai pe apă. Ridicaţi pînzele, vîsliţi! Îngerul Domnului care i-a condus pe strămoşi din Egipt, prin Marea Roşie, vă va călăuzi şi pe voi. Dar să aveţi bani depuşi la CEC.' Despre ce bani vorbiţi aici şi despre ce ape? Căci sînt vorbele dv., nu-i aşa?"

Rebi se sculă în picioare: "Dacă nătărăii care au raportat administraţiei cuvintele mele, ar fi avut şi puţină minte, v-ar fi vîndut vorbe mai grase. Uitaţi-vă în ochii mei! Vedeţi înşelăciune, chemare la dezordine şi tot ce aţi mai legat de gardul meu? Eu sînt în primul rînd un prezicător şi după aceea predicator. Eu văd lucrurile ce vor fi. Mi-e milă de fraţii mei, de acest norod care nu-şi găseşte locul şi a uitat menirea sa. Vin timpuri sălbatice. Îngerul Domnului a trecut pe bolta cerului şi a însemnat cu deget de foc locul bălţilor de sînge..."

Domnul Putere asculta încremenit; ducea doar la fiecare cuvînt mai apăsat al rabinului păhăruţul gol la buze. Vorbi cu glas de copil: "Ce să fac? Ce să mă fac? Cum să descriu toate aceste fantasmagorii?" Îşi aminti de bătăliile din timpul studenţiei. Pe atunci fronturile erau clare. Ce vremuri! Nu băgă de seamă că bătrînul îl lăsase singur în camera plină de scoarţe, de perne, de cergi, ca zestrea unei mirese. Îl găsi pe Avraam în bucătărie. Curăţa cartofi. "Spuneţi, ce să scriu în raportul pentru şeful meu!" - "Să spui sus, la minister/ Că Avraam e un mister." - "Bine, bine, asta se ştie de 30 de ani. Ce se întîmplă acum?" - "E tot o poveste veche. Despre evrei/ Poţi să scrii ce vrei. Mă duc să aprind luminile. S-a înserat."

Paul Miron

BUCUREȘTIUL PITORESC



DINTRE foarte puținele distracții pe care ni le îngăduiam ca studenți, în primii ani de după război, erau, firește, balurile de pe la marile cămine studențești (ca acelea de pe Barbu Delavrancea al politehnicienilor și mai ales cele de la vestitul cămin Matei Voevod), precum și rarele escapade serale pe la cîte-o grădiniță de vară, unde nu ne puteam întinde la mai mult de un țap de bere și cîțiva mici sau cîteva chiftele cu muștar. Noi, studenții cazați la Matei Voevod, ne aveam vadul prin preajmă, pînă pe la Bariera Vergului, și de cele mai multe ori ne mulțumeam serile cu îngusta grădiniță cu cinci-șase mese a unei bodegi unde vara se producea Petrică Dumitrescu - pentru noi idolul care cînta în pauze la cinematograful "Pache" din apropierea căminului nostru și ne ridica pe toți în picioare cu refrenul său glorios repetat de toată sala într-o suflare: "Eu sunt Petrică Dumitrescu/ - nu zice nu!" Dar ce nume purta acea bodeguță unde Petrică Dumitrescu storcea lacrimile duioșilor mușterii cu tangoul "Virginia": BODEGA BOILOR! Multă vreme nu m-a interesat acea denumire stranie, dar o dată, realizînd absurdul voluntariat al clientelei de a se înfunda sub acoperișul micului local și a se înrola în turma mereu reînnoită a boilor, l-am întrebat pe unul dintre locatarii de seamă ai căminului, nici mai mult, nici mai puțin decît profesorul Alexandru Graur, de ce o fi avînd bodega o firmă atît de deocheată? Profesorul s-a documentat scurt și după cîteva zile ne-a putut spune cu toată seriozitatea că pe vremuri, cînd aici la Bariera Vergului era margine de oraș, pe locul cu pricina se țineau dese tîrguri de vite, era vad de vînzare a boilor și cornutelor mari, de unde și acest ecou întîrziat: Bodega Boilor, de fapt a boarilor. Pentru Capitala noastră, însă, acest nume era foarte "nevinovat" față de cele mai pitorești și trăsnite denumiri de grădini de vară, cîrciumi, bodegi și restaurante, pe care le voi aminti sau reaminti cu plăcere, nu însă înainte de a zăbovi o clipă asupra vechiului cămin Matei Voevod de pe strada cu același nume. Clădirea era butucănoasă, aparent austeră, dar foarte încăpătoare și primitoare, cu camere uriașe (în care puteau fi cazați de la 10 pînă la 30 de studenți), cu o bucătărie și o sală de mese la fel de spațioase. Pe scurt: un stup studențesc, ce cuprindea fete și băieți repartizați pe lungi coridoare paralele, un talmeș-balmeș de studenți la litere, drept, teologie, filosofie, istorie, geografie, naturale, matematici, politehnică, medicină, agronomie și alte facultăți, precum și numeroși restanțieri îmbătrîniți în tragerea de timp, tineri fără un statut cert, cîntăreți și boxeri ratați, absolvenți fără locuință, abonați la suplimentele de prînz și de seară, la o zeamă chioară cu mămăligă rece și la căldura mansardei. Profesorul Alexandru Graur ocupa la demisolul clădirii un apartament modest, probabil de serviciu, cum era de altfel și cel al administratorului sau cel al lui "moș Porumb", umilul factotum al cantinei și subzistenței studențești. Dar ce viitorime creștea la sînu-i bunul, caldul cămin Matei Voevod! Numai "contingentul" meu avea să dea facultăților bucureștene cel puțin o duzină de valoroase cadre universitare, ba pînă și un rector al Universității bucureștene, și cîteva personalități în diverse domenii, ca de pildă pe muzicianul și dirijorul Marin Constantin, care acolo, în sala de festivități, a pus primii piloni ai viitorului "Madrigal", pe lingvistul budapestan Ferenc Bakos, pe matematicianul Solomon Marcus, pe virtuozul bas al Operei române Constantin Gabor (la începuturile sale student la medicină veterinară), pe istoricul Nicolae Ciachir și alții.

Dar să ne întoarcem la toponimia și denumirile adesea de domeniul incredibilului ce au înflorit cu insolitul lor Capitala noastră. Cu timpul, multe din acestea s-au păstrat doar în memoria înclinată spre legende, transmise însă cu nestinsă fervoare de la o generație la alta în chip din ce în ce mai fabulos. Străzi, poduri, mahalale, hanuri, cîrciumi, restaurante, grădini de vară, bodegi cu denumiri șocante pentru urechea bucureșteanului de azi, au alcătuit și continuă să alcătuiască harta mirifică a unei stări și spiritualități specific bucureștene. Podul calicilor, devenit al Caliței, acolo unde începea Calea Craiovei, Calea Rahovei de azi (Șerban Vodă), denumirile unor străzi date de breslași, numele unor hanuri, lesne memorabile, ca Hanul Roșu, Hanul Verde, Hanul Galben (pe care mulți am mai apucat să-l vedem, în buza Filantropiei), Hanul cu Tei de pe Ulița Mare a Marchitanilor, parcă mai stăruie în auzul iubitorilor de istorie a Bucureștilor. Darmite denumirile cu adevărat fantastice: grădinile de vară de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și prima jumătate a secolului XX: "Șapte nuci" și "Leul și cîrnatul" (unde, cum citim în Bacalbașa, cu doi lei în pungă "pune-te pe mititei - doi la 10 bani -, pe șprițuri reci - un gologan șprițul - și tot așa" (...) pînă ieși din grădină "cîntînd, chiuind și cu chef grozav"), ambele de pe 11 Iunie, "Cișmeaua" din Cotroceni, "Bordeiul" din Herăstrău, "Grădina cu cai" de pe la Kogălniceanu, "La Barbă Lată", "La Cîrciuma din pădure" din Berzei, cîrciumile "La Nae Sacîz zis Sperie-Pește" de la poalele dealului Filaret, "La salcia pletoasă", "La Tache Zbanghiul" - toate acestea "rînduite omului să-i împlinească viața" cum frumos zice Alexandru Predescu în *Dîmboviță, apă dulce*. Apoi grădinile "La Abisinianul" (pe strada Clucerului) vizavi de "Coana Victorița", "Pajura Neagră" din colțul actualei piețe 1 Mai, unde a ființat pînă nu demult restaurantul "Ovidiu", "Roata Lumii" de pe Dorobanților, lîngă cinematograful Volga, "La Motanul Negru" pe Calea Rahovei, ca și multele grădini numite "La cinci lei", "La trei lei", "La doi lei", birturile cu nume savuroase ca: "La Pisica Albă" (în apropierea bisericii și hanului Zlătari), "La Ochiul lui Dumnezeu", din preajma fostei cofetării Nestor, "La Mielul Alb" de lîngă Biserica Albă, "La Vasile Cîrnul", "Birtul lui Balegă", "La Trei Sarmale" (pe Blănari), "La șapte șvabi" (pe Academiei) și multe altele cu nume lipicioase.

ÎNSĂ *cîrciumile* întreceau orice închipuire, de la cele mai îndepărtate în timp, ce duceau faima numelor și poreclelor jupînilor cîrciumari (ia să auzim!): Vînă de bou, Falcă de măgar, Scufiță Manafu, Mitu Cîrpă-n Nas, Trancă Temelie, Niță Berechet, Crîșma lui Chibrit și altele. Pînă și azi bucureștenii sadea mai amintesc cu sfătoșenie de cîrciuma "La trei ochi sub plapumă", aflată la răscrucea Căii Moșilor cu Bulevardul Republicii (Carol), denumire hazlie dată de bucureșteni fostei cîrciumi a "Fărămițoaiei", nevasta cea chioară a jupînului cîrciumar, femeie aprigă ce-și pierduse ochiul stîng într-o luptă dusă cu făcălețul împotriva a trei bărbați ce vruseseră să jefuiască averea crîșmăriței. Cîrciuma a dispărut în 1890, cînd s-a tăiat Calea Moșilor spre Obor din ordinul primarului Pake Protopopescu. Mulți domni bătrîni din București se jură și azi că au mai apucat vestita cîrciumă, deși desigur n-au mai prins decît o legendă. Sau ce să mai spunem de mult-căutata cîrciumă a "granguri-lor": "La Iancu Labă" din Blănari, amintită cu duioșie de I. Ludo, de "Trei Lulele" (spre Grozăvești) sau de "La trei chiftele" de lîngă Abator! Apoi de berăria "La caru cu bere", unde nu se poate să nu fi trecut măcar o dată orice bucureștean care se respectă, apoi de localurile "La Pisici" (în chiar incinta hotelului Union), "La Viața dulce" pe Griviței, "La Groapa dulce" și "La Castelul cu flori" din preajma Pieței Sf. Gheorghe, cabaretele "Chat Noir", "Maxim Zig-Zag", "Fu Ciang" (sau "Chinezesc"), "Nababu" ș.a.

Terenul cel mai propice pentru activarea fanteziei sau slugărniciei, dacă nu și a tembelismului funcționărimii Primăriei Capitalei (a Sfatului Popular cum se numea sub socialismul "biruitor", onorat de diverși primari comuniști, de la Doncea pînă la Dincă), a fost oferit de "nomenclatorul" străzilor Bucureștiului. De altfel exista și o certă tradiție în materie de botezuri de străzi cu nume trăsnite, de la denumiri hazlii pînă la altele întristătoare, pe care nu în puține rînduri scriitorii noștri clasici le-au luat la refec într-un fel sau altul. Cu Caragiale în frunte. Așadar - după ce în anii regimului totalitarist zeloșii funcționari ai Sfatului Popular al Capitalei făcuseră să apară pe nomenclator nu mai puțin de 9 străzi 23 August, 6 străzi 1 Mai, 8 străzi 6 Martie, 6 străzi 7 Noiembrie, 5 străzi 30 Decembrie, 6 Republicii, 7 Vasile Roaită, 5 Ștefan Gheorghiu, 8 Ilie Pintilie și altele, de-și scărpina ceafa Poșta Română, capitala s-a îmbogățit an de an (pe lîngă frumoasele nume de străzi venite din vechime, ca: Deluțelului, Cîmpurelului, Fumăriței, Rariștei ș.a.) cu denumiri aberante trădînd totala lipsă de bun-gust a funcționarului de rînd cocoțat pe fotoliile cu orgolii demnitare. De parcă s-ar fi adăugat literă cu literă la cîntarul cu denumiri ridicole. Să amintim cîteva - alfabetic - din lungul șir al prostiei funcționărimii primăriilor Capitalei: străzile Aburului, Alfabetului, Aluatului, Amidonului, Angrenajului, Antrenorilor, Basmului, Betonului, Chitarei, Coifului, Comutatorului, Condensatorului, Cresonului, Cretei, Cronometrului, Cultul Patriei, Datinelor, Detectorului, Diamantului, Disciplinei, Drumul Zootehnic, Elefantului, Eucaliptului, Existenței, Fragmentului, Galenei, Galopului, Garniturii, Ghidului, Girafei, Grenadei, Harnicului, Ispravei, Legendei, Legislatorului, Macaralei, Minotaurului, Miracolelor, Mistriei (3 mistrii!), Modestiei, Nicovalei, Nivelării, Odihnei, Palmierului, Parașutei, Plivitului, Popicelor, Povestei, Poveței, Proiectată, Prudenței, Rachetei, Racordării, Rămășagului, Regenerării, Rinocerului, Rombului, Rotativei, Sarsailă, Scenei, Segovia, Semnalului, Silfidelor, Spațiului, Portului, Ștafetei, Tîrnăcopului, Trăgaciului, Trofeelor, Tropicelor, Ținutului, Veacului, Veșniciei, Vuietului, Zebrei și Zebrului (soțul zebrei)!

LE-AM ÎNȘIRAT pe toate acestea numai cu gîndul bun că actuala conducere a Primăriei Capitalei și cititorii acestor rînduri se vor amuza și vor cugeta la multe și de toate.

Așadar iată-ne ajungînd de la "Bodega Boilor" la "Nababu" - sau cum ne-ar fi cîntat cu atîta vibrație neuitatul Constantin Lungeanu: "Hai să vedem Bucureștiul noaptea..." Însă și ziua, și mai ales cu nostalgie și umor.

Constantin Olariu

Simon LEYS:

Malraux, făuritorul de

ÎN NOIEMBRIE anul trecut, după douăzeci de ani de la moarte, Malraux a devenit, alături de Voltaire, Rousseau, Hugo şi Zola, al cincilea scriitor care odihneşte la Panteon, în necropola marilor personalităţi franceze. Aceasta a fost practic încununarea admiraţiei necondiţionate şi aproape unanime de care Malraux s-a bucurat întreaga viaţă, recunoaşterea deplină a meritelor sale de gînditor militant dar şi de combatant pe cîmpul de luptă. (Pentru a marca evenimentul, "România literară" nr. 50/1996 a publicat un text inedit de Malraux şi o evocare a luptei sale în Spania, făcută de Jorge Semprun.).

În atmosfera suprasaturată de elogii solemne, entuziaste sau patetice, prea puţini au fost cei lucizi, care au pus în discuţie şi aspectele controversate şi chiar zonele de umbră ale personalităţii lui Malraux. Mai de curînd, într-unul din numerele pe luna iulie ale celebrei "New York Review of Books", s-a făcut remarcată şi o atitudine declarat ostilă, cea a scriitorului de origine belgiană Simon Leys. Dar şi acesta, speriat parcă de ecoul propriei voci în Panteon, "şopteşte" suficient de răspicat în concluzia articolului său: "*Malraux este în mod evident un geniu.*" **(M.V.)**

DEŞI puţin învechită, povestea e încă pertinentă: într-o biserică plină de lume, preotul urcă în amvon şi ţine o predică emoţionantă. Întreaga asistenţă are ochii în lacrimi. O singură persoană nu plînge. Întrebată fiind care sînt motivele unei asemenea lipse de sensibilitate, răspunde: "Pentru că nu sînt din parohia asta." În ceea ce mă priveşte, nu sînt francez, dar franceza e limba mea maternă, iar cînd mă aflu în Franţa, mă simt acasă, cu o singură excepţie. Ori de cîte ori vine vorba de Malraux, un lucru îmi apare evident: eu nu sînt din parohia asta. Am încercat din nou acest sentiment anul trecut, cînd rămăşiţele pămînteşti ale lui Malraux au fost transportate la Panteon.

Prima dată îl simţisem în urmă cu douăzeci de ani. În noiembrie 1976, la moartea lui Malraux, un săptămînal francez mi-a propus să scriu o pagină pe tema: "Ce reprezenta Malraux pentru dumneavoastră?" Am fost întotdeauna de părere că moartea nu e o scuză pentru a-ţi disimula judecăţile; credeam cu naivitate că editorii aşteptau din partea mea o opinie sinceră - pe care o exprimam în articolul meu. Dar ei au fost îngroziţi şi mi-au înlăturat imediat scandaloasa contribuţie. Şi totuşi, în inocenţa mea, nu făcusem decît să repet ceea ce, de la Koestler la Nabokov, era deja evident pentru privirea a numeroşi critici străini, şi anume că opera lui Malraux era, fundamental, o făcătură.

De exemplu, în legătură cu revoluţia chineză, în loc să ne pierdem vremea cu foarte artificiala *Condiţie umană,* mai bine am citi *Tragedia revoluţiei chineze* de Harold Isaacs, care a apărut în 1938, dar a fost tradusă în franceză abia după treizeci de ani. Isaacs cel puţin ştia despre ce vorbeşte.

Pe vremea aceea, Malraux, care petrecuse numai cîteva zile în China, ca simplu turist, a făcut să se creadă că fusese comisar al poporului în timpul revoluţiei chineze. Mai tîrziu, epilogul aventurilor sale chineze - vestita întrevedere cu Mao, din 1965 - s-a dovedit o lăudăroşenie la fel de insolentă. Un sinolog francez a comparat de curînd descrierea acestui episod făcută de Malraux în *Antimemorii* cu alte două relatări contemporane ale întrevederii respective - una chineză (după notiţele luate de interpretul lui Mao, transmise clandestin gărzilor roşii, şi publicate în China în timpul revoluţiei culturale) şi cealaltă în franceză (*Mais que se sont dit Mao et Malraux?*) aparţinînd lui J. Andrieu, publicată în "Perspectives chinoises", nr. 37, din octombrie 1996, text stabilit de Ambasada Franţei la Pekin. Comparaţia a dat la iveală faptul că cele trei ore de dialog "cosmic" între cei doi titani filozofico-revoluţionari ai secolului se limitaseră la un banal schimb de platitudini diplomatice care abia dacă a durat o jumătate de oră. Totuşi, în timpul acestei scurte şi banale întrevederi, Mao, care "cocea" deja ideea revoluţiei culturale, a strecurat o aluzie premonitorie prin observaţia că scriitorii şi intelectualii sînt profund corupţi de "revizionism", dar că tineretul poate fi mobilizat pentru a face faţă acestui flagel contra-revoluţionar. Aceste cîteva cuvinte prefigurau explozia cutremurătoare care avea să zguduie China anul următor. Orice interlocutor înzestrat cu un minim bun-simţ şi dispunînd de un minim de informaţie, ar fi înţeles semnificaţia reală a aluziei, n-ar fi lăsat să-i scape o asemenea ocazie neaşteptată şi s-ar fi grăbit să aprofundeze problema. Dar Malraux, în orbirea lui, nu a folosit ocazia oferită, iar Mao, care cu greu îşi mai disimula nerăbdarea, a pus brusc capăt întrevederii.

Cît priveşte războiul din Spania, cine, după ce a citit Orwell, ar mai putea lua în serios grotesca relatare alambicată a lui Malraux? Alături de adevărul viguros din *Omagiu Cataloniei,* discursurile goale şi tulburi din *Speranţa* rămîn nişte bieţi ditirambi de cafenea. Iar despre *Muzeul imaginar* - o abilă imitaţie a operei istoricului şi criticului de artă Elie Faure, căruia Malraux are grijă să nu-i pomenească niciodată numele -, e mult de cînd Georges Duthuit a demonstrat în al său erudit *Muzeu inimaginabil* că incursiunea lui Malraux în istoria artei constituie neîndoielnic cea mai îndrăzneaţă operă de ficţiune a lui.

Spre bătrîneţe, Malraux i-a mărturisit lui Bruce Chatwin - un alt seducător creator de mituri, nu la fel de mare profet, dar mai bun scriitor: "În Franţa, intelectualii sînt în general incapabili să deschidă o umbrelă." Dacă observaţia e adevărată, ar putea explica prestigiul ciudat dar trainic de care Malraux s-a bucurat întotdeauna în rîndul aceloraşi intelectuali: oameni care sînt prea neîndemînatici ca să se servească de propria umbrelă trebuie neapărat să se uite cu admiraţie la cineva care ştie să tragă cu mitraliera, să conducă un tanc sau să piloteze un avion. În realitate, deşi Malraux a organizat o escadrilă aeriană în timpul războiului din Spania şi s-a propulsat colonel preluînd conducerea unei brigăzi blindate de rezistenţi francezi, la sfîrşitul celui de-al doilea război mondial, experienţa lui de zbor era cea a unui simplu pasager; nu a învăţat nici măcar să conducă o maşină - ceea ce, la drept vorbind, mi se pare emoţionant -, dar trebuie să spun că deseori şi eu am dificultăţi în a deschide o umbrelă.

Dacă îl desprindem de panoplia eroică şi viu colorată de războinic şi de aventurier pentru a ne concentra asupra domeniilor mai austere ale literaturii şi criticii, unde recuzita de scenă nu mai e de mare folos, ce rămîne pînă la urmă din legenda pe care Malraux şi-a urzit-o pentru propria glorie? Nabokov, care îl considera pe Malraux drept un scriitor de mîna a treia, şi se mira de admiraţia pe care o avea faţă de el Edmund Wilson, spunea despre *Condiţia umană:* "Îmi amintesc de o inscripţie cu litere aurite care mă fascina în copilărie, *Compania internaţională a vagoanelor de dormit şi a marilor expresuri europene.* Ei bine, Malraux face parte din Compania internaţională a marilor clişee." Şi continua cu o listă hazlie de formule retorice, întrebîndu-l pe Edmund Wilson: "Explicaţi-mi ce înseamnă *liniştea măreaţă a nopţii chineze.* Încercaţi cu *noaptea americană, noaptea belgiană,* şi vedeţi ce obţineţi..."

Şi în Franţa au existat cunoscători care şi-au exprimat neoficial asemenea rezerve. Sartre spunea: "Da, Malraux are stil, dar nu e bun.", iar lui Simone de Beauvoir îi scria: "*Condiţia umană* e infestată de pasaje ridicole şi de pagini mortal de plictisitoare." Ca şi Nabokov, era de părere că tehnica narativă a lui Malraux e demodată şi pervertită printr-o deplorabilă asemănare cu cel mai prost tip de ficţiune sovietică. Cît priveşte romanul *Le Temps du mépris,* îl considera pur şi simplu "abject". Pentru Nabokov, acelaşi roman era "o îngrămădeală greoaie de clişee". Cu ocazia lecturii atente a *Speranţei,* Sartre adăuga: "Mă străduiesc să duc pînă la capăt cartea asta, poate plină de idei, dar atît de plicticoasă! Tipului ăstuia parcă îi lipseşte ceva, şi îi lipseşte al naibii!"

Romancierul şi eseistul Jacques Chardonne, care are păreri discutabile în legătură cu alte subiecte, cunoaşte însă bine arta subtilă a prozei franceze, şi a identificat punctul slab al "bîiguielii" lui Malraux: "Am încercat să-l citesc pe Malraux, dar m-a cuprins furia. Nu vreau să muncesc în locul lui. Să-şi limpezească mai întîi ideile. După ce va şti ce vrea cu adevărat, atunci va putea să-şi exprime şi ideile, mai bine şi mai repede."

Un filozof grec din Antichitate a spus o dată că zeii cailor, dacă ar exista, ar trebui să fie tot cai. Fiecare societate îşi aşază în panteon idolii pe care îi merită şi în care se poate recunoaşte. Pînă în prezent, epoca noastră s-a dovedit a fi una a simulacrului şi a amneziei. Cu îndreptăţire v-aţi putea întreba dacă nu cumva atitudinea mea faţă de intrarea lui Malraux la Panteon nu ascunde vreo veche ranchiună. Ei bine, aţi ghicit!

Iată ce mă supără: în 1935, Boris Suvarin, fostul secretar al Internaţionalei a III-a, care fugise de la Moscova la Paris, a scris prima analiză documentată despre cariera politică ucigaşă a lui Stalin. Această operă monumentală şi curajoasă rămîne pînă astăzi un document esenţial în denunţarea crimelor staliniste. Cartea a fost reeditată în 1977, puţin înainte de moartea lui Suvarin. În prefaţa la această nouă ediţie, Suvarin aminteşte obstacolele de care s-a izbit în urmă cu patruzeci de ani, cînd a încercat să-şi publice capodopera istorică la Paris. Pe atunci, reprezentanţii cei mai de seamă ai intelectualităţii franceze se fereau de el ca de ciumă. Malraux, care ar fi putut să-i înlesnească publicarea cărţii la Gallimard, i-a refuzat orice ajutor, dar cel puţin a fost sincer, spunîndu-i: "Suvarin, ştiu că dumneata şi prietenii dumitale aveţi dreptate. Totuşi, deocamdată nu contaţi pe ajutorul meu. Voi fi alături de voi cînd veţi fi voi cei mai puternici."

Cu toate acestea, nu pot să nu recunosc că Malraux a enunţat două adevăruri importante - ceea ce la urma urmei constituie un palmares onorabil, superior celui pe care sîntem îndreptăţiţi în general să-l aşteptăm din partea majorităţii scriitorilor.

Primo: Malraux, care îl venera pe T.E. Lawrence şi a visat toată viaţa să-l imite, a surprins cu exactitate în ce consta imposibilitatea de a-l imita pe acest erou ambiguu. Într-o convorbire cu Roger Stéphane, i-a spus acestuia că "de fapt Lawrence nu vrea nimic. Şi este extraordinar de greu să fii un om care nu vrea nimic."

Secundo: chiar pe prima pagină a *Antimemoriilor,* Malraux a notat o idee care pe veci poate să contracareze glorios convoiul lung şi greu al "Companiei internaţionale a marilor clişee". Atunci cînd l-a întrebat pe un bătrîn preot ce învăţase despre natura umană după ce o viaţă întreagă ascultase spovedaniile enoriaşilor săi, omul i-a răspuns: "În esenţă, am aflat că nu există adulţi."

DUPĂ ce am citit biografia lui Malraux de Curtis Cate - o lucrare remarcabilă, întemeiată pe o cercetare temeinică, incisivă şi plină de informaţii -, mi-am dat seama că în articolul pe care tocmai îl scrisesem neglijasem un lucru. Faptul că Malraux este, în mod evident, un geniu. Rămîne însă greu de stabilit în ce anume constă genialitatea lui.

Aproape toţi cei care l-au cunoscut personal au fost fermecaţi de el - şi nu mă gîndesc la nişte elevi naivi, ci la scriitori celebri, dintre care unii mult mai în vîrstă decît el, la oameni de stat, făuritori de destine, la sfinţi călugări, sau la politicieni versaţi, la oameni de lume, sau la ziarişti cinici. În tinereţe, le-a apărut ca un geniu, la maturitate

Întîlnirea cu Mao, în aprilie 1965

mituri

au făcut din el un erou, iar la bătrînețe a devenit un profet.[...] Gide, în care intelectualitatea franceză vedea un Goethe al secolului XX, a fost cucerit de conversația lui, și își mărturisea confidențial regretul că nu e în stare să urmărească un asemenea foc de artificii intelectual permanent.[...]

Astăzi, scrierile lui sînt greu de citit "la rece" - sînt bombastice, pompoase, goale, confuze, prolixe, obscure -, dar ori de cîte ori întîlnești omul (de pildă în convorbirile cu Roger Stéphane, sau într-o biografie bună ca cea a lui Cate) simți cum ceva din magia de odinioară începe să lucreze.[...] Malraux putea fi impunător sau ridicol, eroic sau absurd - nu era însă niciodată mediocru. Își asuma necontenit riscuri uriașe. A dus o viață agitată și dramatică într-o epocă agitată și dramatică. Iar aventurile lui ne-au înflăcărat la douăzeci de ani; să uităm acest lucru ar însemna să ne lipsim de cea mai frumoasă parte a tinereții noastre.

ÎN BIOGRAFIA pe care am amintit-o, Cate nu face comentarii, expunerea sa este în schimb elocventă și captivantă. Unele momente pe care le relatează sînt chiar amuzante, ca de pildă întîlnirea dintre Malraux și Hemingway, puțin după eliberarea Parisului, în 1944. În timpul scurtei lui ședere la Paris, Malraux a aflat că Hemingway sosise cu divizia a 4-a de infanterie americană și "eliberase" într-o acțiune strălucitoare hotelul Ritz. Asta era prea de tot pentru Malraux care nu suporta să-și vadă umbrit succesul, în chiar orașul lui natal, de autorul romanului *Pentru cine bat clopotele*. S-a îndreptat așadar spre Place Vendôme. În camera lui de la Ritz, Hemingway tocmai își scosese bocancii și, împreună cu "gărzile lui de corp", își curăța armele. Silueta lui Malraux a apărut în cadrul ușii. Era în în uniformă, iar pe umăr avea cele cinci galoane de argint ale gradului de colonel.

- Bună ziua, André, zise Hemingway pe un ton cît mai politicos cu putință.

- Bună ziua, Ernest, răspunse Malraux.

Nu știm dacă și-au strîns mîna, dar cum Hemingway era murdar de grăsime, putem presupune că au trecut peste această formalitate.

- Cîți oameni ai comandat? îl întrebă Malraux.

- Vreo zece sau doisprezece, răspunse Hemingway pe un ton detașat. Cel mult două sute.

Pentru că nu era decît corespondent de război, nu se putea lăuda că ar fi comandat mult mai mulți.

- Eu, două mii, îl înștiință Malraux cu o expresie triumfătoare, compromisă de un rictus.

Hemingway nu era pregătit pentru un asemenea afront, mai ales din partea unui francez care zburase în ajutorul Spaniei republicane cu cîteva luni înaintea intrării lui tardive în scenă, și care scrisese Speranța *cu cîțiva ani înainte de* Pentru cine bat clopotele.

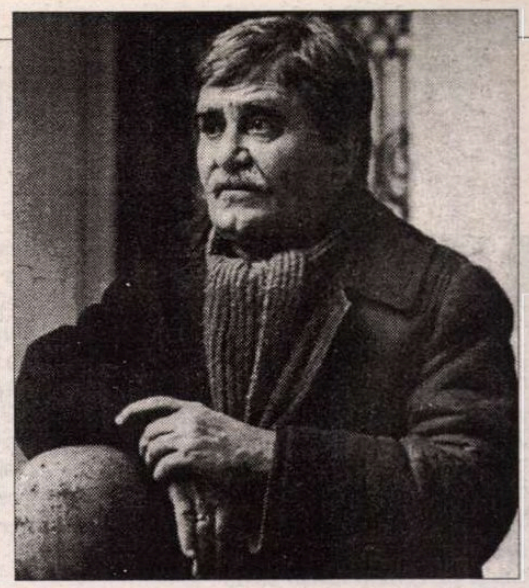
- Ce păcat, replică Hemingway cu o ironie glacială, că nu am avut parte de ajutorul tău cînd am capturat tîrgușorul ăsta care e Parisul!

Dacă Malraux s-a simțit jignit, Hemingway în schimb nu și-a dat osteneala să comenteze. Povestea adeseori cu plăcere cum unul dintre oameni săi îl luase atunci deoparte și îl întrebase: "Ce facem, șefule, îl împușcăm pe imbecilul ăsta?"

Dar nu ne avertizase oare chiar Malraux că "nu există adulți"...?

Traducere și adaptare de
Marina Vazaca

JUHÁSZ FERENC



Din nou, o altfel de pre-zen-tare

CĂ EL șede în cuvânt ce-i șade bine, cum în miez de furtună un gând de pace nu-și șede binele ci-l spune răului de dinafară. Dar, hai să nu-l dau definirii, ci hai să-l descriu cum nefirea se dă firii: rari sunt poeții viscerali (noi avem doi: Vulturescu și Ion Mureșan), ungurii maghiari au doar unul, dar la vorbă extrem de creț, și anume pe bravul Juhász Ferenc, old boy-ul liricii maghiare contemporane și outsiderul liricii ungare în general. E așa de om acest poet, și așa de poet acest om franciscan și dezmățat hormon cum frunza rămasă și iarna în castan; Juhász Ferenc: un amazon inundând pusta, prin calea lactee mânând herghelii de cai, un Attila ce și-a înghițit biciul de nu mai visează rome ci cosmosul, o voce în deșert, acasă la el de toți respectat, dar aproape de nimeni iubit, pentru că e greu de citit, și și mai greu de tradus; el se ia drept mesager, medium căruia habar nu trebuie să-i fie de eventual cititor; fluviul ce vine prin el se împietrește mister (aidoma cum Stefan Zweig o boabă nu știa să joace șah din vină de traducător, dar ce bine cânta viața de posedat). Trebuie să fii nebun după poezie spre a te arunca în ape așa de neînotate, și doar făcându-ți capul țăndări vei da de paradoxul albiei-țărm-cântec, de vei vedea că totuși curge de-ți faci capul țăndări de albie. El e JUHÁSZ (cioban de stele stropite cu sânge uman, câinii lui sunt cuvintele venite de la Domnu să ne arate cu suav schelălăit Mirele ce ne ascunde în atâta nemurire).

Aceste poeme am încercat să le contrabandizez din ultimul său volum numit în diez: "Maci deasupra iadului" ("Pipacsok a pokol fölött" Ed. Litera Nova, 1996, Budapesta). Sper ca grâul să fie înalt, chiar de-i în alt cuvânt deportat. **(A.D.)**

Fărâmituri de la masa contemplării

5.
E toamnă. Coroana se nemernicește.
Una-două păsări de mai cad balansat peste,
aidoma cum vântul cutremură copacul roșu:
învârtit, zboară, cum strivită frunză moșu.

6.
Întreab-o de ce nu trăiește
frunza căzând drept veste.

12.
În deasa noapte vulturită de mine luna privită,
de moartea-mi clar încătușat,
cu Pământ înlănțuit, de nesfârșire încuiat.
Carnea-mi de spații adulmecată,
cețuri stelare o tot miros și-o cată,
cum pe mort severitatea de ghiață a giulgiului îl ia la întrebări.
Îmi sunt corabie și crucea ei.
Rugăciunea robului de la galere fermentând puturos până la cer
putrezește cum ficatul femeii în cancer.

20.
Degeaba dorințele toate, deochi!
La ce bună poezia-ochi?
Creionul și pana mi le rup cu drag
și șed, cum câinele pe prag.
Hârtia mi-o rup:
de ce mi-aș ploua peste ea sângele abrupt?

Cum păcătoșii în al paradisului prag,
cum gardian pe scaun-coridor de pușcărie tac rupt
deasupra plaselor de sârmă, sub plasele de sârmă
întretăindu-se coridoarele-pod mă-ngână
în închisele câmpuri atârnând lăuntric mag.
Pendulează în afara și-n lăuntrul penitenței mele vag.
Doar șed în fața ușii de verde suflu luminată.
O, Pământ, Sublim Pământ! Singurul Pământ,
Minunata-mi Credință!
Așa învolburată membramă a nimicului atârnă în nimeni sentință!

38.
Adolescenții la femei își cască ochii,
așa cum femeile la vitrinele cu pantofi își cască ochii:
așa cimitirele învălmășindu-se în mine mii,
cimitirele în mine înflorind drept vițe vii,
la cimitirele din mine învălmășindu-se își cască ochii,
la cimitirele în mine înflorindu-se își cască ochii.

39.
O, lume-mpachetată-n noapte!:
cum mumii de pisici,
mumii crocodil,
mumii pasăre,
mumii cobre,
mumii lebede,
mumiile taurului-Apis toate aceste.

O, această noapte neînstelată, uscată!:
e chiar carnea taurului-Apis mumificată.
Acest doliu cosmic nu ajunge motiv spre a nu fi zis.
Hrubele spațiului: mormintele taurului-Apis.
Nestârșitele damigene-lumină de vis:
Sicriele taurului-Apis.

42.
Șed în viziunea sferă,
ca-n efectul de seră.

În carnea de om chinul meu era:
efect de seră.

46.
A plouat, și încă plouă.
Las să cadă încă nouă.
Popoare se-nfulecă unul pe altul.
Îmi cade bine, sau rău de-a valma?
Nu eu fac asta. Și nici ei nu fac asta.

65.
Ei urlă: "E viu! Mai e viu! Încă e viu!"
Deși e mai orfan decât Universul.

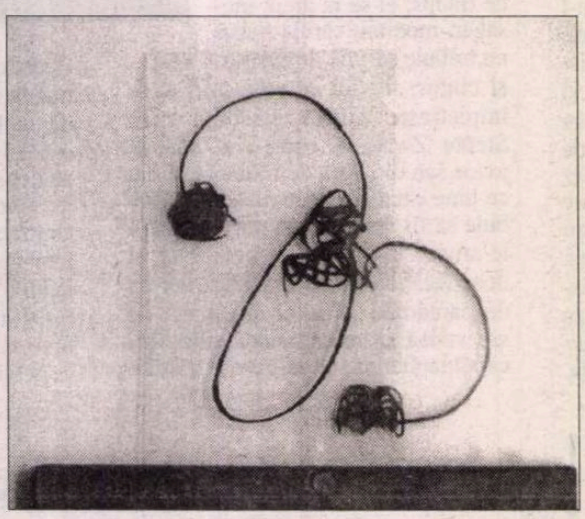
66.
Dar e oare cineva mai mult orfan decât Universul?

67.
Vânt sălbatic, flutură imensul aer sexual!
Vântul, cum sticlă lichidă zornăie,
adâncit, cerne tremurând, sită tăios sunătoare,
din sine suflă uriașe gata să crape vezici,
sfarmă uscătura copacilor, a hapsânului holbat înverzit acest fildeș negru,
frunza pe ramură peniță galbenă, se prăvălesc pleoapele verzi,
răpăie aurul frunzelor cum hemoragie pulmonară,
o-nghesuie vântul, o sfârtecă, o descompune, înșurubează timpul,
val grădina în convulsii, turmă turbat curioasă,
cum oceanica furtună despicându-se până-n pietroasele străfunduri,
șerposul verde își ia cerul drept spumă, de dantele înnebunită umbrelă,
dâmburi etajate aleargă în nebunia verde, crăpături de scoici din copaci,
zale din hău de strălucire de perlă, foame emailată moarte-spumă.

Traducere prin Alex. Dohi

SCULPTURĂ & SCRIITURĂ

UWE KAMPF [1] se află pentru a doua oară în România, la scurt timp - doar două luni - după ce expusese la Galeria Etaj 3/4 de la Teatrul Naţional, în cadrul *Zilelor culturii contemporane din Wuppertal în Bucureşti* (4-9 iulie 1997). M-am ocupat atunci de conferinţa pe care filozoful, eseistul şi criticul de artă Andreas Steffens a susţinut-o la Muzeul Literaturii Române, unde i-am şi însoţit - firește - pe Kampf, Steffens şi pe ceilalţi artişti sosiţi din Germania (Heike Fescharek, Mircea Florian, Eberhard Kranemann, Diemuth Schilling şi Beate Schroedl). Gazdele le-au spus cîte ceva despre istoria muzeului şi despre situaţia lui actuală, au fost apoi în încăperea cu cărţi vechi, între care multe nemţeşti, şi au vizitat spaţiile expoziţionale de la parter şi de la etaj. Uwe Kampf s-a arătat cel mai interesat de posibilitatea de a veni cît mai curînd aici cu lucrările sale. Nu l-am întrebat - nici atunci, nici mai tîrziu - de ce. Bănuiesc două răspunsuri probabile. Mai întîi - pentru că, odată ajuns în România, unde întîlnise deja destulă lume din zona artistică şi intelectuală, va fi simţit nevoia schiţării unei continuităţi, a unei întoarceri, astfel încît prima descindere să nu fie şi ultima, să nu rămînă ca un episod izolat, suspendat, pierdut, lipsit de legături cursive în biografia sa. În al doilea rînd - cred că-i va fi surîs ideea expunerii într-o galerie *de artă* aflată într-un muzeu *de literatură*. "Interdisciplinaritate" atrăgătoare, conjuncţie mai rar întîlnită în atare formă concretă, practică. Nu mă gîndesc neapărat la vreo seducţie a literaturii asupra artistului plastic, deşi s-ar putea specula asupra metaforismului şi chiar a "literarităţii" efective a titlurilor sale (cîndva, în 1986, a expus - de pildă - o *Instalaţie-constelaţie* şi, în acelaşi an, un ciclu numit nici mai mult nici mai puţin decît *Formaţiuni geopoetice*). Îl va fi interesat pe Uwe Kampf - mai degrabă - ideea generică a conexiunilor dintre



Micul pahar

domeniile creative, utopia unui spaţiu cultural vast, multiplu. Dovadă - chiar lucrările sale, care pun întotdeauna sculptura în relaţie cu alte cîmpuri de semnificaţii estetice şi/sau sociale. Caracteristică deloc surprinzătoare la un autor a cărui formaţie a însemnat şi studii de artă, dar şi de comunicaţie vizuală...

Strict formal vorbind, atunci cînd trebuie încadrat într-o categorie profesională, lui Uwe Kampf i se spune "sculptor". În realitate, el este şi mai puţin, şi mult mai mult decît atît. Mai puţin - pentru că lucrările lui nu presupun tradiţionalele mulaje şi nici "înfruntarea de altădată a artistului-modelator cu materialele fruste. Nu foloseşte ghipsul sau lutul, nici rindeaua, dalta şi ciocanul. Produce obiecte cu forme geometrice sau - în orice caz - proiectate în prealabil şi apoi executate prin procedee tehnologice precise. Dar Uwe Kampf e - pe de altă parte - mai mult decît un "sculptor" pentru că lucrările sale caută mereu acele conexiuni şi relaţii care să le integreze în contexte mai ample. Aşa se explică de ce Kampf nu realizează opere izolate, ci serii şi cicluri care dezvoltă cîmpuri semantice foarte largi, incluzînd dimensiuni de reflecţie artistică, socială, filozofică.

Cu oarecare aproximaţie, putem grupa lucrările sale în două mari serii de serii, în funcţie şi de semnificaţiile lor, şi de materialele folosite (nu fără legătură între cele două criterii): cele simbolice/sau semiotice şi cele metaforice/sau mitice. În prima clasă ar intra mai vechile *Cascade* (I-VI, expuse între 1989 şi 1992) şi mai noile *Semne de avertizare* (1996). Iată-le pe acestea din urmă, toate metalice, acoperite de incizii subţiri şi arborescente pe suprafeţele lor negre: cîteva lucrări mari, înalte de pînă la doi sau trei metri, stilizări masive ale unor obiecte sau situaţii simbolice (*Piramida, Crucea, Dialogul*), altele şi mai abstracte, cu suprafeţe de asemenea apreciabile, dar plate (groase de doar cinci centimetri), expuse pe perete (*Soluţia, Tritonul, Focul, Scutul*). Formele lor simple şi rafinate par să redescopere însuşi actul simbolizării, misterul stabilirii raporturilor dintre obiecte şi concepte. Cît despre scriitura indescifrabilă care acoperă aceste lucrări, ea oferă o sugestie de interpretare pentru întregul ciclu: înşiruire "semiotică" de forme negre ca nişte litere, el poate fi privit şi ca un "text" în care stau încifrate sensurile lumii şi vieţii. Plăcute note de ironie ating seria începînd de la titlu, evocator al semnalelor rutiere "de avertizare": după cum ştim, cine nu le dă atenţie riscă să se accidenteze! Apoi, o lucrare precum *Soluţia* se compune din trei forme aşezate în linie, în ordinea descrescătoare a complexităţii lor, ca-ntr-o descompunere treptată în unităţi constituente. Titlul nemţesc (*Auflosung*) se mai poate - de altfel - traduce şi prin *desfacere, deznodare, descompunere, dizolvare.* "Soluţia", "rezolvarea" problemei se înfăţişează - deci - ca... "dizolvare"! E prezentă şi aici - poate - o sugestie de scriitură ironică, cele trei forme aliniate putînd închipui un straniu alfabet. Sau un rînd din tabelele de litere de mărimi descrescătoare pe care le folosesc oculiştii pentru a măsura acuitatea privirilor noastre!

De cea de-a doua clasă de lucrări ale lui Uwe Kampf ţin cele care combină metalul cu sticla. Intră astfel în dialog două materiale principialmente antinomice, însemnînd greutate şi - respectiv - transparenţă. Tensiunea creată produce metafore cu trimiteri mitice, ca în cazul ciclurilor *Complexul Babel* (1994) şi *Primele şapte staţii de la kilometrul zero* (1997), ambele remarcabile. Primul a fost expus în jurul castelului de la Boblingen, pe peluze sau pe dalele de piatră, în faţa coloanelor baroce de la intrare. Pe suprafeţele metalice ale pieselor componente erau decupate ferestre pătrate, în şiruri virtualmente infinite, trimiţînd la imaginea Turnului Babel. Un adăpost paralelipipedic sprijinit pe patru piloni groşi, două semicercuri asamblate ca-ntr-un balans, o coloană culcată în iarbă, toate perforate, aveau introduse în interior mari bucăţi de sticlă cristalizată. Erau - parcă - forme condensate, încă uşoare, ale aerului care, pătruns prin ferestrele omniprezente ale lucrărilor, le luase în stăpînire. Risipit în ambient, ansamblul alcătuia o vastă instalaţie care dădea impresia că "înghite" vechea arhitectură; sau - invers - că e "secretată" de ea: subtilă oscilaţie între trecutul castelului şi prezentul structurilor metalice, la rîndul lor avatari ai Turnului mitologic de dinaintea timpului istoric.

Foarte interesante sînt şi *Primele şapte staţii de la kilometrul zero,* pe care Uwe Kampf le reia după ce le-a expus şi la Galeria Etaj 3/4. Avem şi aici o metaforă mitică a evoluţiei, titlul trimiţînd de astă dată la punctul iniţial al unei "Geneze". Micile lucrări în sticlă ale ciclului au fost făcute pentru a fi atîrnate ca nişte tablouri pe perete. De fapt, sînt compuse din cîte trei dreptunghiuri inegale de geam aproape suprapuse, sprijinite în şanţurile paralele ale unor stinghii de lemn (pe post de "ramă"). Fiecare suprafaţă poartă în zona centrală cîte o "pată" neregulată. Surpriza vine din faptul că ele nu sînt culori aplicate cu pensula, ci... foiţe de metal parcă "scurse" pe bucăţile de geam. În ele, reflexiile cromatice se descompun cantr-o prismă. Aşadar, raporturile dintre materiale sînt răsturnate: dacă în *Complexul Babel* metalul conţinea sticla, aici sticla încorporează metalul, îl "susţine". Lucrările reuşesc să fie în acelaşi timp asamblate şi unitare, căci le percepem şi ca structuri compuse, dar şi în întregime, ca pe nişte obiecte monoplane, cu "petele" fiecărei bucăţi de geam suprapuse într-una singură; în acelaşi timp "transparente" şi "ascunse", căci ni se revelează pînă la capăt, "fără perdea", deşi doar una dintre suprafeţe, cea exterioară, ne este oferită nemijlocit. Joc - adică - ironic al învăluirilor/dezvăluirilor. Subţirimea foiţelor ne îndeamnă să vedem în acest ciclu - în fond - *şapte staţii de la kilometrul zero al metalului.* De aici pleacă totul, de la stratul cel mai fin, ireductibil. Pe măsură ce materialul se va îndepărta de atare stadiu, el va creşte în grosime şi în greutate pînă la masivitatea sa obişnuită. Sau, ţinînd cont că privim lucrările lui Uwe Kampf într-un muzeu *de literatură: primele şapte staţii de la gradul zero al scriiturii plastice/sculpturale...*

Ion Bogdan Lefter

[1] Uwe Kampf, *Zeichnungen 1995-1997*, expoziţie de desene şi sculptură mică, Muzeul Literaturii Române, 5-19 septembrie 1997. La vernisaj au vorbit criticul de artă şi filozoful Andreas Steffens şi Ion Bogdan Lefter. Au concertat Karola Pasquai (flaut) şi Werner Deutsch (voce). Expoziţia a fost însoţită de un catalog bilingv cu texte de Steffens şi Lefter. Textul de faţă îl reproduce pe cel semnat de autor în acest catalog.

Secretul lui Serghei Eisenstein

DESPRE autorul legendarului *Cuirasat Potemkin* se ştia aproape totul: s-a spus că iubea puterea sovietică, oamenii cu ochi albaştri şi relaţiile neconvenţionale în sînul echipei sale. Se ştia că nu suporta femeile delicate şi visătoare, în genul eroinelor lui Turgheniev, şi că nu putea să sufere manifestările de tandreţe şi duioşie. Doar faptul că Serghei Eisenstein s-a amuzat toată viaţa făcînd desene erotice a fost trecut pînă acum sub tăcere. Regizorul Boris Blank a decis să dezvăluie acest secret al maestrului. Pentru centenarul naşterii lui Eisenstein, care va fi serbat în 1998, Blank turnează un film după aceste desene erotice, *Misterul femeii şi bestiei,* pe care intenţionează să-l prezinte la Festivalul de la Veneţia, la anul.

Psihologii afirmă că în fiecare dintre noi sălăşluieşte şi îngerul şi demonul, proporţia lor fiind în general determinată de ambianţa familială. Persoanele care cunoscuseră familia viitorului realizator de filme îşi aminteau că părinţii lui se certau, se despărţeau şi se împăcau pentru a se certa din nou, neocupîndu-se deloc de copil. Vina pentru aceste certuri o avea în special mama. De aceea, explică Blank, "relaţiile lui Eisenstein cu femeile erau atipice. Le consideră prietene, sfătuitoare, inspiratoare, dar niciodată ele nu încarnau iubirea, erotismul, familia. De altfel, el nici n-a avut familie în sensul obişnuit al termenului, locul familiei ţinîndu-l echipa de filmare şi prietenii. Iar eroinele filmelor sale sînt dominatoare, ursuze, niciodată feminine."

Numeroasele lui desene erotice pot fi decriptate şi puse în legătură cu opera cinematografică. De exemplu, explicîndu-i Lidiei Naumova, scenografa de la *Ivan cel*

Groaznic, scena cazanului în care ard îngerii, i-a desenat o femeie cu pulpe puternice, cu picioarele depărtate, care îşi smulge din sîn îngeri cu sex enorm. Sub acest desen, Eisenstein a scris "Lidia Ivanovna, înţelegi acum frumuseţea acestei scene?". Sau o schiţă de costum pentru Maliuta Skuratov, şeful poliţiei secrete a lui Ivan cel Groaznic: perfectă exactitate istorică a detaliilor veşmîntului din sec. XVI ce îmbracă o siluetă masivă în centrul căreia se ridică un falus supradimensionat, susţinut cu ambele mîini de un soldat. Împrejur, boturi de cîine. Desenul e semnat.

Într-o zi, Eisenstein a mărturisit echipei sale că "Cel mai bun mijloc de a ascunde totul e de a dezvălui totul pînă la capăt". Oare ce ar spune astăzi văzînd expuse public desenele sale secrete? În imagine, unul dintre acestea.

(Adaptare după un articol de Boris Voiţekhovski din „Komsomolskaia Pravda" – A.B.)

MERIDIANE

Premii ale Academiei Franceze

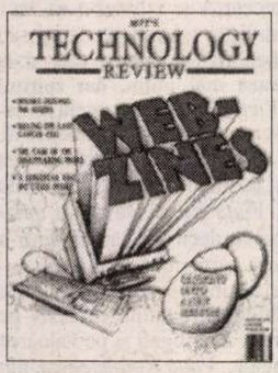
◆ Marele premiu pentru poezie a fost atribuit lui Jacques Réda pentru ansambul operei sale, premiul Roland de Jouvenel a revenit lui Laurence Cossé pentru romanul *Colțul voalului,* iar premiul pentru nuvelă a fost remis lui Benoît Duteurtre pentru volumul *Timp ciudat.*

Loplop

◆ În 1929, Max Ernst l-a inventat pe Loplop iar în 1930 a început să expună colaje în titlul cărora apărea acest nume. Cine e Loplop? O "fantomă specială, legată de Max Ernst, cîteodată înaripată, dar totdeauna de sex masculin". Loplop are o viață foarte plină: întîlnește fete adevărate, suprarealiști, iubirea, vidul, natura. Activitatea lui esențială e de prezentare. "Loplop prezintă": astfel sînt denumite mai multe colaje și construcții onirice. El este în același timp în fața lui Max, pe care îl privește cum lucrează, și în spatele lui, bătîndu-și joc de ceea ce lucrează. Se strîmbă adesea. Are nasul ascuțit, aproape ca un cioc și este, parțial, pasăre. Criticul german Werner Spies, în cartea *Max Ernst, Loplop, artistul și dublul său* a reconstituit cronica acestei invenții, ca un bun cunoscător al suprarealismului, demonstrînd în ce măsură această creatură echivocă l-a servit pe inventatorul ei. La sfîrșitul lecturii, se impune totuși o întrebare: oare Max Ernst l-a creat pe Loplop sau invers?

Webzin

◆ Un *webzin* e o revistă *on line,* publicată pe Internet. Între acest tip de presă și presa scrisă tradițională există diferențe atît din punctul de vedere al celor ce o alcătuiesc, cît și al celor ce o citesc, sau mai curînd o consultă, trecînd în revistă titlurile, căci oferta fi-



ind mare, lectura se reduce la o informare de ansamblu. "Webzinurile oferă ocazia inventării unui nou jurnalism, debarasat de toate defectele gazetăriei tipărite" - scrie "Technology Review", care consacră un număr special presei pe Internet.

Pearl Buck - reeditată

◆ Foarte citită în epoca interbelică, Pearl Buck (laureată a premiului Nobel în 1938) este astăzi aproape uitată. Fiică de misionari, ea a crescut în China cu o dădacă localnică și a cunoscut bine viața din Shanghai, în special condiția femeii chineze, care va sta mai tîrziu în centrul romanelor sale, atrăgătoare atît prin subiectul exotic, cît și prin finețea analizei raporturilor umane. Considerînd-o una dintre scriitoarele importante ale secolului, editura franceză Omnibus reeditează cele mai cunoscute romane ale scriitoarei (în imagine) - *Pămînt chinezesc, Păunul, Împărăteasa Chinei, Vînt de Est, vînt de Vest, Mama.*

Faulkner - 100

◆ Centenarul William Faulkner (25 septembrie 1897 - 6 iulie 1962) este sărbătorit în Franța prin expoziții cu portrete, manuscrise și documente (între care un scenariu scris de Faulkner pentru un film despre De Gaulle, scenariu care a rămas "de sertar", fiindcă nu s-a găsit un actor credibil pentru personajul principal), printr-un colocviu internațional cu participarea celor mai buni specialiști în opera scriitorului și, în chiar ziua împlinirii celor 100 de ani, printr-un *Omagiu lui Faulkner* rostit de Carlos Fuentes, Antonio Antunes, Juan José Saer, Pierre Michon și Edouard Glissant, între alții.

Omul exact

◆ Jean-Pierre Cometti este profesor de filosofie la Universitatea Aix-Marseille și a publicat mai multe studii despre Wittgenstein și despre filosofia anglo-saxonă. Dar adevărata autoritate și-a cucerit-o cu eseul despre Robert Musil, *Omul exact* (Ed. du Seuil), în care complexitatea marei opere musiliene e analizată ca într-un laborator modern, decelîndu-se interpretări ale realului susceptibile să permită o mai bună înțelegere a *Omului fără însușiri.*

Triumful criticii populare

◆ Dușman al snobismului, ostil exceselor "corectitudinii politice" dar și filistinismului cultural al dreptei conservatoare, criticul de artă Robert Hughes e o veritabilă instituție în SUA. Serialul t.v. pe care l-a consacrat istoriei artei americane a cunoscut un imens succes, răsfrînt și asupra cărții sale *Viziuni americane: epopeea artei în America,* apărută de curînd la Ed. Knopf. Popularitatea lui Hughes se datorează faptului că el asociază analizele estetice cu o atenție constantă pentru contextul istoric și social în care au fost create operele de artă. "The New Republic", apreciind cartea, îi reproșează totuși unele omisiuni, precum cea a arhitecturii religioase ori a fotografiei americane.

Biografia lui Gutenberg

◆ "Tipografia este telescopul sufletului", aceasta este propoziția cu care începe biografia lui Gutenberg, scrisă de Lamartine în 1853 pentru revista "Le Civilisateur". Poetul meditează la importanța inventării tiparului și, sub pana sa, Gutenberg devine un veritabil erou romantic, ghidat de Providență și curînd deposedat de epocala sa invenție. "Grație tiparului, scrie Lamartine, sîntem cu toții contemporani". Cu ocazia celei de-a 550-a aniversări a creării procedeului tipografic, Ed. Folle Avoine a reeditat, într-o ediție culeasă cu litere de plumb, textul lui Lamartine, *Gutenberg, inventatorul tiparului.*

Saramago și cinematograful

◆ Jose Saramago a surprins asistența, la Universitatea din Santander,

unde fusese invitat la un seminar avînd ca temă raporturile cinematografului cu celelalte arte, declarînd că are un vechi contencios cu a șaptea artă, "răspunzătoare de cele mai groaznice coșmaruri din copilăria mea". Tot ce a spus apoi, arată că nu iartă cinema-ul nici acum: "artificiile lui ucid imaginația", "adaptările după romane nu pot reține din cărți decît un minim", "într-un roman, naratorul nu poate fi omniscient în sensul aparatului de filmat, autorul povestește ceea ce crede și simte, cu memoria și trupul său, pe cînd camera, ea nu poate vedea în ea însăși" - relatează "El País".

Literatură fotografică

◆ Fotograful argentinian Hector Zampaglione este un mare admirator al romanului *Rayuela* de Julio Cortázar, a cărui acțiune se petrece la Paris, în anii '60. Urmînd modelul romanelor-foto americane, el a înviat cele două personaje principale, Maga și Horacio, urmărindu-le pe firul narativ prin Paris. Legendele care însoțesc fotografiile sînt extrase, firește, din romanul lui Cortázar. Cartea cu titlul *Parisul Șotronului,* apărută la Ed. Lunwerg din Barcelona, este apreciată în ziarul "El País" drept o reușită a "literaturii fotografice".

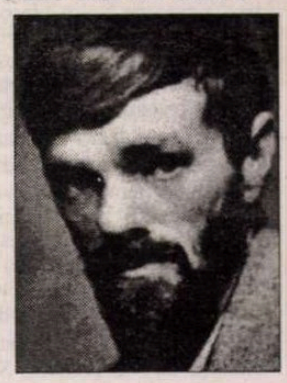
Nostalgii germane și maghiare

POLOIOASA vară a lui 1997 a dat la iveală noi *Nostalgii.* Unele maghiare, altele germane. La Tîrgul de Carte de la Frankfurt care se desfășoară la mijlocul lunii octombrie se lansează anul acesta ediția germană a cărții lui Mircea Cărtărescu, *Nostalgia* (Humanitas, 1993). A apărut în august la Editura *Volk und Welt* din Berlin, în excelenta traducere a lui Gerhardt Csejka. Cu ocazia lansării, la Centrul internațional al Tîrgului are loc o discuție publică la care participă scriitorul Mircea Cărtărescu, traducătorul și moderatorul t.v. olandez Maarten t'Hart. Aceeași *Nostalgie* și-a făcut apariția și la Pécs, încă din luna iulie, sub "pseudonimul" *Sóvárgás.* A fost publicată la Editura Jelenkor în traducerea lui Csiki László.

Temporar la Berlin

◆ În septembrie 1993, Taslima Nasreen a fost condamnată la moarte de un grup islamist din Bangladesh care a considerat blasfematoare cartea ei, *Rușinea.* După ce a trăit un an și jumătate la Berlin, administrația germană nu i-a mai prelungit viza, și a trebuit să plece în Suedia. Acum, Asociația umanitară din Germania, în care Taslima e membră de onoare, a reușit să-i obțină un nou permis de ședere temporară la Berlin.

Tablourile lui D. H. Lawrence



◆ În 1929, justiția engleză a calificat drept "obscene" cele 10 tablouri pictate de D.H. Lawrence și, pentru a le salva, scriitorul le-a trimis la Taos, în New Mexico. Cu toate că, legal, tabourile sînt și acum interzise în Marea Britanie, s-au făcut numeroase demersuri ca ele să fie aduse acasă, dar pînă de curînd aceasta nu a fost posibil din pricina lui Saki Karayas, un hotelier grec din Taos, devenit, după multe peripeții, proprietarul pînzelor. El cerea o sumă astronomică (peste 7 milioane de lire) sau spunea că le dă doar cu condiția ca British Museum să înapoieze Atenei antichitățile grecești pe care le deține. Acum cîteva luni Saki Karayas a murit, iar moștenitorii lui par să fie mai rezonabli, așa că tratativele au fost reluate - anunță "The Sunday Times".

Scrisorile lui Américo Castro

◆ Fugind de dictatura franchistă, istoricul Américo Castro a fost mai întîi profesor la Princeton, apoi s-a stabilit în Argentina. În 1948, el a publicat una dintre operele majore ale istoriografiei spaniole, *España en su historia,* care a fost editată în țara sa abia în 1983. Respingînd versiunea oficială a istoriei spaniole în accepția sa exclusiv creștină, Castro este primul care a reabilitat locul ocupat de mauri și evrei. De la reîntoarcerea sa din Argentina, în 1968, și pînă în 1972, cînd a murit, Américo Castro a trimis 20 de scrisori unui tînăr prieten, scriitorul Juan Goytisolo, care acum le-a făcut publice. Temele tratate în aceste scrisori sînt încă foarte actuale: progresul științific, conflictul din Orientul Mijlociu, rasismul, Opus Dei, regionalismul spaniol.

Declinul sălilor de cinema

◆ "Página 12" scrie că în 1935, Buenos Aires era orașul cu cele mai multe săli de cinema din lume. Și asta a durat cam pînă în anii '70. Apoi a început declinul. Videocluburile și televiziunea prin cablu au dus la închiderea tot mai multor cinematografe, iar acum lumea se mai duce doar la filme care au obținut premii la mari festivaluri internaționale și la anumite producții hollywoodiene ale unor regizori în vogă.

Revista revistelor

Cuvintele aproapelui

Comemorînd în avans cei 10 ani - ce se vor împlini la 4 decembrie - de la moartea lui Constantin Noica, revista *HYPERION - Caiete botoşănene* nr. 3 publică un grupaj de texte menite a contura *un portret din cuvintele aproapelui,* antologînd în acest scop fragmente inedite semnate de N. Steinhardt, Petre Ţuţea, I. Negoiţescu, Gabriel Liiceanu, scrisori inedite ale lui Noica trimise la Botoşani şi Ipoteşti în perioada facsimilării manuscriselor eminesciene, mărturii ale unor persoane angrenate în acest dificil proiect, precum şi documente fotografice mai puţin cunoscute - totul cu grijă paginat şi redactat. Pe lîngă contururile ştiute, întipărite în memoria publică prin repetare, cele mai vii şi convingătoare tuşe ale portretului le dă cu adevărat "aproapele" lui Noica, Alexandru Paleologu, în interviul luat de Constantin Iftime. Firesc, nestînjenit deloc de mitul înţeleptului de la Păltiniş falsificat de adoraţia unanimă, domnul Paleologu vorbeşte despre calităţile umane şi intelectuale ale prietenului său cu o afecţiune ce nu-i alterează spiritul critic. Pentru dînsul, care l-a cunoscut "cînd aveam 16 ani şi el 26", Noica era "în primul rînd un gentleman absolut, un om de o mare probitate şi gentileţe. Era capabil de o delicateţe extremă în prietenie. Şi ipocrizia lui, care e reală dar a cărei proporţie e greu de evaluat, nu mă deranjează deloc, pentru că el nu era un ipocrit interesat. Avea o formă de a căuta modul cel mai insinuant şi mai seducător de a cuceri pe altul în scopul de a-i comunica o părere, pentru a obţine un anumit plus în ordinea acţiunii lui intelectuale". Chiar dacă acum dl Paleologu consideră "pernicioasă şi dăunătoare luarea în serios şi practicarea efectivă a ceea ce Noica preconiza", prezenţa lui umană era în mod sigur benefică. Atunci cînd l-a cunoscut, filosoful de mai tîrziu era un tînăr monden "elegant, distins şi frumos", aparţinînd înaltei societăţi bucureştene, care dansa la baluri, juca tenis şi citea autori francezi la modă - Gide şi Paul Morand: "Atunci era exact contrariul a ceea ce a devenit mai tîrziu prin opţiune deliberată şi prin impunerea programată a unui stil de viaţă". În prima fază a vieţii lui s-a comportat după regulile societăţii din care făcea parte. Dar şi-a dat seama că acest mod de viaţă îi va impune o carieră socială ce nu i se potrivea. Speriat de perspectiva căsătoriei cu "o foarte inteligentă şi frumoasă domnişoară din înalta societate", s-a însurat cu o colegă de facultate dintr-o familie anglo-saxonă, Wendy Masten, nemulţumindu-şi astfel familia. ❖ Faţă de naturaleţea elegantă a conversaţiei lui Al. Paleologu, felul lemnos în care îşi formulează C. Iftime curiozitatea sună ridicol. Astfel, el vrea să ştie "*care era poziţia* lui N. faţă de frumuseţea feminină". Ne închipuim zîmbetul subţire ce însoţeşte răspunsul: "Simplul fapt că s-a însurat cu o femeie care nu era frumoasă şi pentru care a avut o afecţiune, nu un eros, arată că nu avea o foarte pronunţată preferinţă sau un foarte mare interes pentru frumuseţea femeii" sau, în alt context, ziarisitul întreabă dacă C. Noica "*avea acces la artistic*". Răspuns: "Nu, deloc. Era un artist în felul cum se exprima, dar avea în materie de artă nişte consternante opţiuni şi consternante excluderi". Deşi preţuiau valori diferite, fiecare dintre cei doi prieteni îl accepta pe celălalt aşa cum era, mai tînărul fiind însă, în anii '50, cînd Noica avea domiciliu forţat la Cîmpulung, discipol în ale filosofiei. Atunci i-a simţit cu adevărat forţa de seducţie intelectuală: "El avea o putere persuasivă formidabilă. Avea o formă seducătoare şi constrîngătoare de a te convinge. Era o influenţă de fier într-o mănuşă de catifea. O autoritate de fier, implacabilă. Din care nu mai puteai să ieşi. Îţi însuşeai vocabularul şi concepţiile lui şi nu mai puteai să ieşi din ele. Şi eu am păţit asta, supunîndu-mă cu bună-ştiinţă, cu bunăvoinţă la această totală aservire. Pînă la faptul că ceea ce am scris pînă la vremea aia - puţine lucruri - a fost de aruncat. Erau nişte texte... ale imitării unui fel de-a vorbi impropriu. Impropriu mie, vreau să spun. Mi-am dat seama că folosul enorm pe care l-am dobîndit, prin lecturile la care m-a indus el, prin metoda acestor lecturi, prin discutarea pasionantă a acestor comentarii filozofice, m-a dus pe mine înapoi, la valorile mele prime, pe care le abandonasem sub influenţa lui, adică Montaigne, moraliştii francezi, impresionismul în artă, în pictură, în critică, gustul pentru voluptate, Caragiale, Shakespeare, Cervantes. El pe Caragiale îl detesta." Cît despre pedagogia lui Noica, autorul *Bunului-simţ ca paradox* e tranşant: "nu există om normal pe lume care să accepte pedagogia lui Noica, decît dacă este smintit. Eu cunosc cîţiva smintiţi care au luat de bun idealul paidetic. E o vorbă goală. «Facem artă paidetică» sau «mergem pe noţiunea paidetică». Sînt nişte papagali, nu dau nume, dar există /.../, «idealul paidetic» nu înseamnă riguros nimic". Iar despre mitul Noica, răspîndit nu de singurii săi discipoli adevăraţi, Pleşu şi Liiceanu, ci de unii care aveau prea puţin de a face cu el, dl Paleologu e de părere că deja a rămas foarte puţin "şi curînd n-o să mai rămînă nimic. O să rămînă din opera lui Noica frumuseţea ei literară şi sugestivitatea ei de gîndire."

Mult prea tîrziu

Cu o întîrziere mai semnificativă ca în alte dăţi au apărut revistele *MANUSCRIPTUM* şi *VIAŢA ROMÂNEASCĂ.* Directorul onorific al celei dintîi, Petru Creţia, şi redactorul şef al celei de-a doua, Cezar Baltag, au încetat din viaţă cu cîteva luni în urmă. Cele două reviste au consacrat numere comemorative acestor personalităţi ale culturii noastre. Normal ar fi fost ca măcar din respect pentru memoria acestor oameni care lasă în urmă opere de o importanţă capitală pentru cultura noastră, birocraţia autohtonă să precipite mersul hîrtiilor şi al fondurilor (puţine!) pentru ca numerele acestea să apară într-un răstimp cuviincios. Nu s-a întîmplat aşa! La adăpostul anonimatului sau al unui spătar de scaun, persoane care sînt plătite pentru a asigura bunul mers al lucrurilor în această ţară par să nu priceapă nici măcar semnificaţia morţii unor personalităţi ale culturii româneşti. Cele două reviste apar oricum cu mare întîrziere şi cu numerele silnic comasate, fiindcă nu se găsesc bani. Nu comentăm acum această viziune asupra priorităţilor bugetare. Dar nici dispariţia a doi oameni de neînlocuit nu agită minţile înlocuibililor care administrează banul public? Luînd de bună obişnuita scuză, că nu sînt fonduri disponibile, ele trebuiau găsite în regim de urgenţă, din simplul motiv că moartea n-are bilet de ordine. Întîrzierea cu care au apărut aceste două reviste e de nescuzat. Ea dă un aer straniu şi *Manuscriptumului* şi *Vieţii Româneşti,* aidoma acelor mesaje redactate sub imperiul urgenţei, care ajung la destinaţie la mult timp după ce evenimentul consemnat de ele a devenit istorie. Ea presupune, în durata obişnuită a unei vieţi, un alt fel de lectură, în care participarea emoţională, provocată de apropierea de momentul dispariţiei, lasă loc contemplării unui destin. Spre meritul celor două echipe redacţionale, după primul şoc pe care ţi-l provoacă deschiderea revistelor, cu brusca readucere în prezent a celor două dispariţii, ele pot fi citite şi în registru contemplativ. Dar, spre luarea aminte a diriguitorilor banului public, asta nu le micşorează vina. Şi nici impietatea. *Manuscriptum,* despre care, pe drept cuvînt, Petru Creţia spunea că e " revistă cum nu sunt două în Ţara Românească" îşi respectă şi în aceste trei numere apărute laolaltă, pînă la nr. 1 din acest an, şi numele şi renumele. E nu numai acelaşi trimestrial de restituiri literare, cu texte literare inedite sau aproape necunoscute, inteligent puse în valoare, ci şi o revistă care aduce sau readuce în discuţie destine sau direcţii din lumea artei şi a culturii de la noi. Evocări, memorialistică (Tudor Vianu în acest număr), scrisori (Constantin Noica şi Modest Morariu) sau *dosare* literare, cum este cel despre Ion Roşu, eminescologul pe care protocronismul (N. Georgescu, M. Ungheanu şi C.V. Tudor) a încercat să-l desfiinţeze literar, fac din *Manuscriptum* aceeaşi revistă indispensabilă specialiştilor şi aceeaşi carte mereu surprinzătoare pentru cititorii iubitori de cultură. ❖ Dacă întîrzierile de apariţie ale revistei *Manuscriptum* ar mai putea fi trecute cu vederea, acelea ale lunarului *Viaţa Românească* au ca efect faptul că transformă această revistă într-una care îşi pierde legătura cu actualitatea literară, obligînd redacţia să construiască fiecare număr într-un registru atemporal, lipsit de tensiunile unui lunar cu ţintă în viaţa culturală curentă. Redacţia încearcă şi izbuteşte să facă faţă acestui handicap mizînd pe eseuri sau pe literatură beletristică pentru care data apariţiei contează mai puţin, dar spiritul tradiţional al *Vieţii Româneşti*, acela de revistă care măsura pulsul vieţii culturale de la noi şi lua parte, direct, la actualitatea acesteia, e în primejdie să dispară. Sub acelaşi nume, *Viaţa Românească* va ajunge, treptat, altceva decît era, adică dintr-o revistă care făcea parte din mecanismul curent al culturii autohtone, într-o publicaţie de factură antologică, contînd exclusiv pe reputaţia autorilor antologaţi şi pe valoarea textelor antologate. *Viaţa Românească,* din care au apărut, cu mare întîrziere, patru numere consecutive, a ajuns prin acest trist artificiu aproape la zi, adică la nr. 8, dar construcţia ei se resimte, dureros am zice, din pricina acestei atemporalizări silite.

Cronicar

LA MICROSCOP

Un plagiat suspect

NU SCRIU acest *microscop* pentru a sări în apărarea lui Ioan Buduca. Acuza de plagiat care i se aduce e, din păcate, foarte limpede în dovezi. Iar ceea ce contează e textul apărut, nu justificările autorului. Trebuie totuşi să admitem şi dreptul autorului de a-şi susţine nevinovăţia. Acuzat de a fi plagiat un autor străin (nu intru în detalii), Ioan Buduca se justifică într-un chip care-l acuză pe editor că i-ar fi mutilat (tăiat) textul, acuză la care editorul răspunde pornind de la proba manuscrisului. În pofida durităţii răspunsului, editorul e îndreptăţit la o asemenea replică, în clipa în care i se aruncă acuzaţia că din neglijenţă sau din criterii de scurtare convenabilă a textului, l-a expus pe autorul publicat de el unei acuzaţii de o asemenea gravitate. Editorul are, suplimentar, cavalerismul de a nu lăsa îndoieli nici asupra lui Mircea Mihăieş, despre care Ioan Buduca afirmă că şi-ar fi dat viza, ca redactor, asupra manuscrisului. De ce totuşi n-am crede în existenţa unei variante lungi a textului care i-a adus lui Ioan Buduca acuzaţia de plagiat? O variantă de autor, garnisită cu tot ceea ce ar fi trebuit, adică şi cu trimiterea la autorul din care Ioan Buduca transcrie în propriul său eseu? Să nu uităm că Ioan Buduca a folosit un text deja tradus în limba română. Şi să nu uităm că în calitatea sa de cititor profesionist el ştie ce va să zică plagierea.

Cu alte cuvinte, un critic literar de mare notorietate fură un text apărut în româneşte, pretinzînd că e al său. Chiar dacă Ioan Buduca se ocupă în ultimii ani de interpretări ale unor controverse religioase, e greu de crezut că el se simte în postura acelor autori inocenţi care întrebuinţează cel mai potrivit cuvînt, fără a-şi pune problema paternităţii acestuia. Să spun că şi dacă el ar fi folosit fără ghilimele textul unui autor străin tradus de el însuşi, Ioan Buduca ar fi săvîrşit aceeaşi greşeală de neiertat. Aşa că, în raport cu proba textului, nu mai rămîne de spus mare lucru.

Despre aceste amănunte, însă, ar merita să discutăm, chiar riscînd să-i facem alt rău autorului. Ce avea Ioan Buduca de cîştigat din acest plagiat? Aproape nimic. Stătea cartea sa de eseuri în acest text? Nu. Urmărea el ceva, în mod special, prin apariţia acestui text? Nici asta nu s-ar zice.

Aşadar, un critic literar care nu lucrează cu negri care să-i scrie textele şi căruia îi apar la un interval apropiat două cărţi, se predă aproape necondiţionat eventualilor săi adversari cu o hoţie groasă pe care o putea evita cu uşurinţă, fără a mai vorbi că nimeni nu i-ar fi reproşat nici citarea, nici preluarea explicită a unui text. În varianta apărută în *Cuvîntul,* eseul lui Buduca suferă, să zicem, amputări care ţin de necesităţile spaţiului disponibil. De acolo dispare trimiterea la autorul citat de Buduca. În loc să verifice cum arată eseul său după aceste tăieturi, autorul expediază textul, alături de celelalte din volum, editurii care i-a publicat cartea.

Acum începe partea *microscopică* a interpretării. Ca mulţi autori cărora li se taie din text (chiar dacă fac ei înşişi acest lucru), Ioan Buduca uită acest lucru. Textul apărut în revistă, îşi închipuie autorul, pentru a-şi cicatriza mai repede rana produsă de tăietură, e acelaşi cu cel scris în varianta originală. Cu această falsă memorie consolatoare în minte, Ioan Buduca îşi anesteziază temeinic orgoliul de autor. Atît de temeinic, încît uită - pur şi simplu - operaţia suferită de eseul său. Subconştientul lui Ioan Buduca s-a grăbit să absoarbă partea neconvenabilă a lucrurilor, aceea că textul său a trebuit să apară tăiat de la bun început, ca să încapă în revistă. Autorul, în loc să trimită manuscrisul editurii, recurge la varianta prescurtată, uitînd de operaţia pe care a suferit-o textul şi provocînd astfel reacţii justificate - unele acuzatoare, altele de apărare. În această lumină, Ioan Buduca e de acuzat pentru neglijenţa sa faţă de soarta propriului text, căruia nu i-a verificat conformitatea.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară
Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente: 3 luni - 19.500 lei; 6 luni - 39.000 lei; 1 an - 78.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul drago print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag – 1.500 lei
La redacţie: 1.000 lei

Biblioteca Judeţeană Tîrgu-Mureş

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

8 – 14 octombrie 1997

(Anul XXX)

40

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Patrioți și naționaliști

DINICU GOLESCU (1777-1830), de la a cărui naștere se împlinesc 220 de ani, nu reprezintă un caz tipic pentru cultura română. *Însemnare a călătoriei mele* a stîrnit puțină emulație, ca prim jurnal românesc de voiaj tipărit și, pînă la *Olanda* lui Sadoveanu, un veac mai tîrziu, puțini autori români au mai părut doritori să repete - și încă și mai puțin cu limpezimea didactică a *Însemnării* - *scopul* scrierii lui Dinicu. Acesta spune de la început: "De este slobod aceluia ce umblînd prin casele altora să vază și să gîndească la a sa, slobod au fost și mie, în toată călătoriia ce să coprinde întru această cărticică, să gîndesc nu la casa, ci la patria mea, la care cine nu gîndește, nici face pentru dînsa orice bine, poate n-are nici casă și de are, o lasă". Și încă, mai clar: "Dar cum puteam, ochi avînd, să nu văz, văzînd, să nu iau aminte, luînd aminte, să nu aseamăn, asemănînd, să nu judec binele și răul și să nu pohtesc a-l face arătat compatrioților mei."

De regulă, românii s-au sfiit să facă astfel de comparații între țara lor și lume. Pe cei mai mulți, fie lumea i-a interesat pentru exoticul ei, fie nu i-a interesat deloc. Dinicu ne apare ca un patriot, dar nu ca un naționalist. Distincția aceasta s-a estompat odată cu ideologia eminesciană și a fost compromisă definitiv în comunism, cînd, mai întîi, internaționalismul proletar a făcut din naționalism o culpă și, mai apoi, național-comunismul ceaușist s-a străduit să-l considere suprema virtute. Dar ea are tîlcul ei. Patriotul luminat care era cel mai mic dintre Goleşti își iubea țara voind a o aduce la nivelul celorlalte țări din Europa prin care a trecut. El credea două lucruri: că adevărul, oricît de dureros, despre înapoierea noastră trebuie rostit și că Occidentul poate și trebuie să ne fie model. Naționaliștii au gîndit de obicei pe dos. Ei au ocolit adevărul despre prezent printr-o glorie stilizată a trecutului, de unde și-au luat modelul, întorcînd lumii, cu mîndrie națională, spatele. Dovada cea mai bună este că aceia care n-au făcut așa, au fost considerați ca lipsiți de iubire de țară, acuzație de care au avut parte, în secolul XIX, și pașoptiștii ("bonjuriști") și junimiștii, adică intelectualii români pentru care lumina venea de la Apus. Pentru naționaliști, lumina vine de la trecut sau de la Răsărit, din spațiul bizantin-ortodox; lor, Occidentul li se pare corupător, acceptînd doar că ne tragem de la Râm, și aceasta cu condiția să nu uităm că am fost mai înainte daci. Pentru patrioți, sincronizarea cu Occidentul reprezintă calea regală a regenerării noastre, modernitatea și civilizația. Naționaliștii au vrut să ne izolăm. Patrioții, să ne integrăm.

Dinicu Golescu a fost cel dintîi patriot, în sensul pe care-l dau cuvîntului, chiar dacă părea (sau uneori era) o tombateră în voiaj, cum spune unul din comentatorii săi. N-are nici o importanță dacă voiajul l-a schimbat sau dacă el era european înainte de a pleca în Europa, dacă era un "suflet virgin" sau un om la curent cu situația din alte țări. Îndefinitiv, noi cum eram în deceniile de comunism, cînd, obținînd cu greutate un pașaport, ne duceam în Occident? Întrebarea nu e retorică și de răspunsul pe care i-l dăm atîrnă felul în care ne considerăm pe noi înșine: patrioți sau naționaliști.

■

Dana Dumitriu – zece ani de absență

(pag. 4)

Interviu cu Alexa Visarion:

„Nu știu să îmbătrînesc și nu pot... dar oare vreau?!"

(pag. 16)

Dubla execuţie din piaţa prieteniei

(pag. 10)

Dilema identității germane sau Günter Grass despre țara sa

(pag. 20-21)

La o nouă lectură:

MATEI VIŞNIEC

(pag. 12-13)

Corespondența dintre Roger Caillois și Victoria Ocampo

(pag. 22)

MUȘCHETARII NECROFORI

(pag. 2)

Petre Stoica și provincia eternă

(pag. 14-15)

Biblioteca Județeană MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

Muşchetarii necrofori

NU AM prea auzit ca Biserica noastră creştin-ortodoxă să se fi implicat, în ultimii ani, în fapte care stau bine bisericii: luminarea norodului, acte filantropice, înălţarea spirituală a enoriaşilor, protejarea dezmoşteniţilor soartei şi altele de acelaşi gen. Am auzit, în schimb, că ea a luat parte, milităreşte, la mai toate bătăliile politice ale post-comunismului. De la faza „soborului de preoţi" la aceea a ocupării unor scaune în Parlament, Biserica a străbătut un spectaculos drum al modernizării. Numai că e vorba de o modernizare menită să o îndepărteze de locul şi rostul său firesti. E o banalitate să spui că de fiecare dată, în istorie, când biserica s-a amestecat în treburile publice s-a ivit o sămânţă de scandal. Indiferent cât de nobile vor fi fost intenţiile prelaţilor, pogorârea ideii divine în agora plină de praf a politicului s-a sfârşit tragic.

Am urmărit, mai întâi amuzat, apoi din ce în ce mai iritat, evoluţia unei mari părţi a clerului nostru, dornic să ocupe un loc cât mai vizibil pe scena publică. Substituindu-se, mai întâi, echipelor de activişti care parazitau orice eveniment public (deschideri de şcoli, de expoziţii, de şedinţe ale parlamentului etc.) ei psalmodiau cu aceeaşi voioşie şi la botezuri, şi la înmormântări. Adevărată armată de cucerire, ei nu au lăsat să treacă nedijmuit nici un prilej aducător de capital public sau material.

Fenomenul e, însă, mult mai straniu: cu cât biserica „de stat" s-a implicat mai puternic în activităţile de zi cu zi ale societăţii, cu atât mai lipsită de legături cu lumea reală s-a dovedit (din nou, cu excepţia plină de har a mitropolitului Nicolae al Banatului). Incursiunile Bisericii în cotidian au ceva alienant: e ca şi cum o escadrilă de marţieni ar pogorî pe pământ, spre a dispare după ce şi-a făcut, ca într-un balet mecanic, numărul, pentru a se ivi, la fel de surprinzător şi nemotivat, în cine ştie ce alt colţişor al ţării. Însă, ciudat, reprezentanţii clerului ortodox au apărut de fiecare dată nu acolo unde ar fi putut şi ar fi trebuit să dea o mână de ajutor, ci acolo unde puteau trage un profit cât mai gras.

Când sărăcia cronică a atins proporţii incredibile, când intelectualii de marcă ai ţării sunt obligaţi să trăiască la nivelul cerşetorilor din metrouri, când corupţia a strangulat de la rădăcină atât fibra morală, cât şi pe aceea economică a ţării, capii Bisericii Ortodoxe nu găsesc altceva mai bun decât să pună pe tapet ideea unei faraonice Catedrale a Neamului! E greu să califici un astfel de puseu paranoic. Noi nu am ieşit, ca societate, din faza în care creştinii se adunau prin catacombe, însă capii Bisericii vor să construiască, în văzduhul inconştienţei lor, o insulă zburătoare!

Pompierismul jalnic al mai-marilor Bisericii aminteşte, fără să vrem, nebunia lui Ceauşescu de a construi, într-o ţară secătuită, un monstru precum Palatul Poporului. Care Palat s-a înălţat, cu victimele cunoscute, în perioada în care în fruntea Bisericii Ortodoxe se afla tot iniţiatorul de azi al Catedralei Neamului, activistul de partid şi strană, Teoctist Întâiul. Ca şi în cazul lui Ceauşescu - de la care s-a molipsit în destule din blestemăţiile pe care le-a făcut în ultimii ani - , dl. Teoctist Arăpaşu e foarte dornic să îşi lege numele de cele mai groteşti ctitorii care au fost vreodată imaginate pe aceste meleaguri. Nu ştiu cărei tradiţii se revendică întâiul stătător al Bisericii Ortodoxe, dar în nici un caz aceleia a lăcaşurilor modeste, reproducătoare ale intimităţii căminului, care asigurau o cât se poate de firească uniune între om şi Dumnezeu. Acum, atins de morbul grandorii, dl. Arăpaşu visează enorm şi proiectează monstruos.

Nu atât indolenţa e deranjantă într-un asemenea plan, cât dorinţa de autolustruire. E clar că actualul patriarh, ajuns la o vârstă matusalemică, doreşte să-şi lege numele de o ctitorie care să-i perpetueze numele peste veacuri. Ce-i drept, alte amintiri plăcute nu prea lasă în urmă. E cunoscută supuşenia criminală cu care a acceptat dărâmarea unor bijuterii arhitectonice ecleziastice. E bine ştiută complicitatea sa cu Ceauşescu în militarizarea (a se citi „securistizarea") Bisericii în „anii lumină". E, de asemenea, de notorietate pasivitatea şi indiferenţa preacuvioasei instituţii la suferinţa celor mulţi şi umili. Când ar fi trebuit să găsim, ca în Polonia sau ca în Ungaria, un sprijin în slujitorii Domnului, aceştia se întreceau în a se pune în slujba instrumentelor Diavolului. Sutanele roşii baraseră orice legătură spirituală între popor şi spirit, între Dumnezeu şi norod. Iar acum, ca o răsplată a serviciilor mai degrabă diavoleşti pe care le-au făcut, o serie de mari prelaţi români vor să se nemurească pe buzunarul şi efortul unei populaţii pe cât de sărace, pe atât de disperate.

Mă întreb, de asemenea, ce ar avea de celebrat o asemenea Catedrală a Neamului? Eventual, surplusul de biruri pe care tot obidiţii de ieri şi de azi i-ar scoate din buzunarele pantalonilor cârpiţi în fund. După cum arată în aceste vremuri ţara, ceea ce vor să construiască teoctiştii seamănă mai degrabă cu un cavou al neamului, decât cu un lăcaş al sfinţeniei.

Doar suburbana prestaţie a „revoluţionarilor" la *Antena 1* depăşeşte în cinism încăpăţânarea popească de a zvârli ţara într-o nouă aventură paranoică. Emisiunea d-lui Tucă ne-a confirmat ceea ce bănuim de multă vreme: şi anume că vitejii aflaţi pe baricadele luptei anti-ceauşiste în decembrie 1989 au fost, în multe cazuri, nişte fiare ahtiate de parvenire. Cei mai inteligenţi dintre ei au intrat în politică, trăgând şi acum foloase de pe urma notorietăţii fulgerătoare dobândite atunci, în doar câteva zile de lupte atroce, cu coatele, prin studiourile de televiziune ori, în căutarea de aur şi valută, prin subsolurile C.C.-ului.

Însă spectacolul dezgustător jucat de alde Bebe Ivanovici, Dan Iosif şi Nicolae Dide - senatori, ex-senatori şi miniştri săltaţi în viaţa publică de Iliescu - a întrecut absolut orice limită. Dacă tot vorbea dl. Constantinescu de o post-tranziţie, cred că cei trei eroi ne-au plasat, dintr-odată, în post-revoluţie, punând capăt, printr-o mascaradă publică, mascaradei înecată în secrete din Decembrie 1989. Dacă aceasta a fost miza răsturnării lui Ceauşescu, am fi putut să ne lipsim foarte bine de ea. Dacă inşi de o micime înspăimântătoare, precum cei trei muşchetari cu patalama de profitor, dar şi alte sute ca el, ne arată chipuri de perfecţi necrofori ai comunismului, nu ne mai scapă de ruşine catedralele tuturor neamurilor.

Cum e, totuşi, posibil, ca astfel de personaje pentru care limba română are încă secrete de nepătruns iar logica e o materie extraterestră, să fie considerate, în continuare, „eroi ai revoluţiei"? Nu am văzut demult o mai dezgustătoare serie de acuzaţii zvârlite în obraz cu atâta neruşinare şi o mai senină acceptare a evidenţei: şi anume, că cei mai îndrăzneţi dintre contestatarii lui Ceauşescu erau, încă din vremea aceea, şi cei mai dubioşi dintre locuitorii raiului comunist. Mai mult, fiecare dintre ei accepta cu un fel de trufie prostească revelaţiile făcute de ceilalţi: că unul a fost de profesie şmenar, altul un mărunt hoţ de cârnaţi de la cantina întreprinderii, iar al treilea un fante de mahala gata să dea cu şişul în Dumnezeu.

Nu ştiu cum se articulează cele două imagini în mintea românului de rând - a lui Teoctist cu biserica neamului în braţe şi a revoluţionarilor cu certificatele ce le garantează privilegii la care *ilegaliştii* nici nu visau. Asta într-o vreme când nouăzeci şi nouă la sută dintre români se zbat la limita mizeriei. Tare mi-e teamă că nu sunt imagini antagonice. Mai mult, aş îndrăzni să spun că ele decurg una din alta. Ba chiar că, prin scripeţii invizibili ai neruşinării, se sprijină reciproc. N-am nimic împotrivă să se înalţe o asemenea catedrală. Numai că, dacă începem s-o construim acum, tare mi-e teamă că ea n-ar celebra decât mârlănia, cupiditatea, nesimţirea şi agresivitatea dezgustătoare a unor inşi a căror principală ispravă, în ultimii şapte ani, a fost să ne scârbească de eventualele lor momente de curaj. Proiectându-ne în ei, am putea avea surpriza să ne piară pe veci cheful de catedrale ale neamului. Fie el şi un neam-prost. ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

FĂRÂMA de frumos există, ba chiar mai mult decât atât, aş spune, simţind că nu veţi inflama spre iluzie speranţa, având adică încredere în capacitatea de a vedea clar a celui care se întreabă *cum oare e să fii nevăzător?* Smerenia cu care vă bănuiesc venind, puterea de a îndura adevărul pe care v-o mărturisiţi acum, liniştea de care credeţi că sunteţi în stare aşteptând un verdict, sunt acestea elementele unui antrenament subtil înainte de intrarea în competiţie, şi care intrare să ştiţi că nu depinde de cuvîntul meu. Pentru că dacă eu greşesc alegând ce corespunde gustului meu şi stării mele de spirit la un moment dat, ce se întâmplă, ce se va întâmpla? Mie mi se par toate poemele importante, nici unul însă nu e desăvârşit. Dacă nu sunteţi trecut de 20 de ani, trăirile lirice au o profunzime ieşită din comun. Dar dacă sunteţi mai vârstnic, versurile de calitate corespunzătoare unei experienţe mai îndelungate sunt numai insule plutitoare pe apele candorii. Contez pe puritatea de care dispuneţi, eminescianizând liniştit când sufletul v-o cere, (*Primii fulgi*), rugându-vă corect numai pe jumătate, (*Rugă*), iubind şi suferind, revoltându-vă şi extaziindu-vă, mai mult plângând decât râzând, mai mult înnegurându-vă decât luminându-vă, mai mult rupându-vă decât încropindu-vă în sărăcia duhului dv. albastru, aşa cum spuneţi în *Înviere.* (*Dănuţ Ciobanu,* Ţibăneşti-Iaşi) ● Mă gândesc intens la acel moment când, citind cu ani în urmă o singură poezie în cenaclul liceului, nimeni, spuneţi, n-a înţeles nimic, nimeni n-a scos un cuvânt, ba *stânjeniţi, profesorii au trecut la următorul moment.* Relatând acum întâmplarea, în absenţa textului cu pricina, care putea fi, într-adevăr, o catastrofă, de ce să nu fim drepţi cu toată lumea, presupun că tratamentul chiar dacă v-a afectat, v-aţi dat explicaţii convenabile, şi bine aţi făcut, şi astfel aţi supravieţuit. Mă pot orienta oarecum în hăţiş, versurile pe care mi le-aţi trimis sunt selectate din producţia unei întinse perioade de timp, 1993-1997. Se vede cu ochiul liber diferenţa de nivel, normală, *cărăruia, pârâiaşul, unda-i* şi *suna-va* dispar din textele de mai târziu, păstrându-vă aerul de frondă, firea dv. răzvrătită pedalând mereu istovitor, de la versuri precum acestea: „Totul era atât de frumos/ încât raţiunea mea se cocârjă/ abătută printre pernele uitate/ Patul îşi căscase gura/ duhnind a somn/ dar gândurile încă îmi hoinăreau" (*Nocturnă,* 1993), şi „Ah! Păpădie uitucă şi cheală/ am hoinărit până-n zori urmăriţi de rafale de pleavă..." (*Fin de siècle,* 1995), la *Vicleimul,* scris anul trecut, pe care-l citez în întregime, „De pe geamul îngheţat, izbit de rafale,/ fulgii lipiţi acolo de ger,/ Candizi ne privesc încă//Treceam uneori peste firele de telegraf când reuşeam/ să ies din mine/ Degete lungi desenau atunci/ contururile umbrelor/ pe zăpadă/ şi printre fulgi/ Peste străzile îngheţate/ plouă cu pagini rupte mototolite mâncate/ Amintirile se retrăgeau/ din faţa lumii/ speriate// Înfundat între gulere gâtul scurt tremură/ tăişul frânghia ţeava se apropie/ vicle..." şi, detaşate valoric de rest, poemele anului în care ne găsim, *Priveghi, În zori, Iar Mercutio, Şi noi copiii subţiri,* cu multe versuri amendabile, precum acestea: „Iată, didacticismul elevat al conştiinţei/ îşi strecoară mâinile subţiri/ în părul acestei poezii/ scuturând-o..." primul dintre ele tăindu-ţi definitiv cheful de a citi mai departe. Găsiţi similarele calde de concretete, limba vi le oferă din belşug, ale abstracţiilor moarte, degerate. Voi încheia frumos cu poemul *Iar Mercutio,* fără însă să accept ridicolul versului secund: „Străveziu printre străjile nopţii/ cucurigând/ vaste strigăte de luptă şi/ pe străzi obscure/ câte un beţiv alunecat în somn -/ din greşeală -/ cu tot corpul/ proiectează în locul oraşului/ o lume subpământeană diafanizată/ cu totul străin acum/ de pieţele acestea nesfârşite/ de schilozii demoni/ şi de scrumul atâtor vise irosite/ Repulsia faţa de zorii subţiri/ cu totul străin de corpurile acestea părăsite". (*R.R.M.* Tecuci) ● Emoţionante rândurile dv., chiar dacă pe alocuri vă contraziceţi. Căci dacă fără poezie în general, viaţa vi s-ar părea searbădă, cum veţi putea împăca ideea de a vă realiza ca poetă, cu absenţa, să zicem, prin absurd, a vocaţiei. Aveţi 19 ani, scrieţi de la 12. Versurile vă sunt pure ca şi fiinţa, ca şi simţirea. Ceea ce scrieţi acum seamănă, (dv. nu aveţi de unde să ştiţi acest lucru, dar mă puteţi crede, vă asigur!), cu ceea ce scriu toţi adolescenţii sensibili care s-au pasionat în liceu de poezia noastră clasică. Metrică, problematică, tropi. Cu balastul, în schimb, al unui vocabular naiv care pe mulţi îi sufocă, şi ei nici măcar nu se dumiresc ce se întâmplă, de ce şansele de reuşită pălesc în vreme ce suferinţa lor se acutizează. Un semn oarecum bun de detaşare din păienjenişul uniformizator, mi se pare *Teatrul absurd,* starea de graţie din ultimul distih. Începeţi să citiţi eseu, filozofie, poezie modernă bună. Subliniez *bună,* pentru că nu tot ce se experimentează astăzi e demn de luat în seamă, în schimb vă poate deruta. (*Carmen Damian,* Craiova). ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

● *Fundaţia "România literară", cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii*

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenţi: Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ruxandra Dinu, George Şipoş (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Tudor Olteanu (Amsterdam), Leons Briedis (Riga).

Tehnoredactare computerizată: Fundaţia "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan. Introducere texte: Getă Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil şef), Corneliu Ionescu (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondenţă şi difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro şi romlit@romlit.sfos.ro

HTPP://ROMLIT.SFOS.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

Dinspre universal spre regional

DEŞI totul pare a fi spus despre disidenţa anticomunistă a scriitorilor din Estul european, lucrurile nu stau tocmai aşa. Problematica a ajuns mult prea uşor un adevăr captiv. Acesta este punctul-cheie al apropierii între generaţii în acest moment, încă neabordat cu totală sinceritate.

Va trebui clarificată relaţionarea tendenţioasă care se mai face între rezistenţa scriitorilor, lupta pentru putere din interiorul fostelor partide comuniste şi aşa-numitul curaj perfect integrat aberaţiilor totalitarismului.

Eforturile pentru constituirea unei societăţi normale se află abia la început, inerţiile şi mentalităţile fiind mult mai puternice decît le-au prevăzut cele mai sumbre analize politice. Credinţa că politicienii vor purta pe umeri idealurile deceniilor de maximă încordare şi nu vor fi „marii trădători" ai epocii post-totalitare, ţine deja de trecut. Din păcate, atitudinile intelectualităţii asupra lor produc dureroase neîncrederi în democraţie.

Scriitorii nu pot fi o alternativă, dar un vîrf de lance morală, în mod sigur. Scriitorii, nu jurnaliştii care au încercat literatura din aceleaşi motive conjuncturale pentru care au şi abandonat-o. Probabil, numai opera literară poate susţine pînă la capăt răspunsul la întrebarea: cum trăim?

Nu numai în România propaganda comunistă a produs şi susţinut „glorii literare", ci peste tot în fostul lagăr. Sălbatica nevoie de legitimitate a comunismului a lăsat în urmă un deşert numit încă „marea literatură". Istoria este doar aceea pe care am trăit-o şi o trăim iar falsificările nu pot fi trecute cu uitarea, impunîndu-se conservarea lor.

Cît de simplu le este astăzi politicienilor sau unor jurnalişti să se declare fără un dram de îndoială unici reprezentanţi ai lumii!

Acest îngrijorător impas în care ne aflăm ar trebui să ne pună pe gînduri mai mult, altfel preţul creşte cu fiecare zi, ducînd la instaurarea unui nou fundamentalism la fel de tragic precum dictatura.

E vremea ca literatura să nu mai fie umbrită de tot ceea ce a izolat-o înainte şi după căderea Cortinei de fier iar vocea scriitorului să fie auzită.

A patra Conferinţă Regională a P.E.N. Clubului european, desfăşurată la Ohrid, Macedonia, între 18 şi 21 septembrie, cu participarea unor poeţi şi traducători reprezentînd toate generaţiile, din peste 30 de ţări, a dovedit că întregul nostru continent se află într-o decisivă şi recunoscută căutare de sine.

De noua înţelegere a regionalului şi de problemele comunicării pare să depindă noul curs al istoriei. E o speranţă care impune angajare şi responsabilitate generală.

Dacă efortul politicienilor pentru stabilitatea din zona Balcanilor nu poate înceta o clipă, el nu poate avea aliat doar pragmatismul economic atît de supralicitat, a ţinut să precizeze preşedintele Macedoniei, care ne-a invitat într-o după-amiază la reşedinţa sa. Un preşedinte care pune în faţă reacţiile scriitorilor şi concetăţenilor ţării sale, considerîndu-le mai importante decît semnalele politicianiste, iar termenul de „criză" i se pare aproape inoperant.

AŞ FI TRECUT sigur cu vederea această întîlnire dacă Macedonia, ţară aproape numai piatră şi jnepeniş, avînd nici 3 milioane de locuitori, n-ar fi un exemplu de grea încercare dar şi de probitate morală. După fosta Uniune Sovietică, fosta Iugoslavie se impune ca o lecţie majoră despre ce a însemnat colonialismul comunist şi războiul purtat identităţii naţionale.

Puţine locuri din Europa ar fi fost mai inspirat alese pentru a pune în discuţie: problemele comunicării, ale traducerii literaturii, ale statutului creatorului, ale dreptului lingvistic, ale minorităţilor, ale utopiilor istoriei de care arta acestui veac nu este deloc străină. Lucruri care ne privesc şi ne vor privi pe toţi.

Solidaritatea literară a generaţiilor mai vîrstnice a lăsat în urmă o bună cunoaştere reciprocă. Momentul actual impune însă o cel puţin la fel de bună continuitate. Asta înseamnă, în primul rînd, mai strînse relaţii între scriitori în ţările unde se află, şi coborîrea multor autori din rafturile eternităţii comuniste în aerul reformator al timpului.

Nu există decît principiul alternativelor, ieşirea din sfera monopolismului şi activismului carierist-comunist generat de absenţa unor legi protectoare pentru toţi artiştii: scriitori, muzicieni, plasticieni.

Mulţi dintre cei prezenţi la Ohrid erau scriitori foarte retraşi, publicînd o carte la intervale destul de mari, însă opiniile lor au fost identice în ce priveşte participarea internaţională la constituirea unui nou statut al artistului după sugestiile proprii şi nu după formule juridice perimate, tipice comunismului sau Războiului rece. Guvernele democrate din multe ţări ale Estului se arată a fi foarte deschise susţinerii acestor proiecte care înainte de orice desfid monopolismul sau o nouă manipulare sub măştile literaturii, fenomen recurent de care trebuie să ne delimităm. Acest proiect de statut nu poate fi realizat decît după sugestiile celor care nu au făcut parte din staff-ul uniunilor de creaţie, al redacţiilor revistelor sau editurilor din perioada comunistă, singurii care au de spus ceva cu adevărat diferit.

Toate acestea pentru întoarcerea scriitorului în lumea adevărată, dincolo de farsele ideologice atît de posibile oricînd şi oriunde.

Deşi rolul presei nu a fost minimalizat, dimpotrivă, cu atît mai mult al celei literare, s-a remarcat nevoia de a găsi şi alte mijloace mult mai oneste pentru a veni în întîmpinarea literaturii, cum ar fi: festivaluri de poezie, mai complexe decît cele de astăzi, întîlniri publice avînd o tematică mai largă, accentul punîndu-se pe creaţia propriu-zisă şi mai puţin pe teoreticul steril care a fost mult supralicitat de conjuncturi ideologice.

CHESTIUNILE legate de actul traducerii au fost orientate spre relaţia universal-regional, plurilingvism, relaţia traducător-autor într-o lume unde cunoaşterea autentică nu se poate realiza prin intermediari. S-a arătat necesitatea unei reale unităţi a lumii intelectuale, cu priorităţi obligatorii. Întregul spaţiu cultural fost comunist nu şi-a găsit încă fiinţa răpită decenii la rînd. Principalul obstacol pare să fie umbra încă ameninţătoare a fostelor „ministere ale adevărului".

Mesajul conferinţei regionale a P.E.N. Clubului european este acela că, întregul statut al scriitorului trebuie regîndit, iar opera literară este singurul argument demn de a fi luat în seamă.

Cred că nici nu era posibil un mai tulburător omagiu adus scriitorului autentic de pretutindeni, aflat aproape întotdeauna într-o solitudine mult mai protectoare decît atît de compromisa viaţă literară.

Ioan Vieru

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

CLOPOŢEL

DESPRE magia clopoţelului care îi cheamă pe elevi la şcoală s-a scris destul şi, fără îndoială, se va mai scrie: pentru simplul motiv că emoţia primei zile de şcoală nu va putea fi niciodată surprinsă într-o formulă, deşi oamenii tatonează fără încetare. De aceea, dincolo de toate consideraţiile filozofice, sociologice, economice ori pedagogice care pot fi evocate în ocurenţă, îmi permit să adaug un modest argument poetic.

Cînd de abia învăţasem să citesc şi intram fascinat în domeniul lecturii, una dintre primele poezii pe care le-am parcurs cu propriii mei ochi se afla pe ultima pagină a unui abecedar şi nu reprezenta altceva decît un elogiu închinat clopoţelului şcolii. E de presupus că la vîrsta de cinci-şase ani, poezia m-a şocat suficient pentru ca versurile ultimei sale strofe să mi se fi săpat în memorie.

Cine o fi fost autorul? Era celebru, cunoscut sau obscur? N-aş putea să spun, pentru că se afla adăpostit de anonimatul obligatoriu manualului. Dar substanţa poetică intrinsecă a versurilor s-a transformat spontan – pentru copilul de şase ani – într-un sintetic program existenţial. Iată, de altfel, finalul poeziei:

Citeşte, munceşte, drum greu te aşteaptă;
Cărţile-n noapte sînt raze de soare!
Iubeşte-acest sunet, e cel ce-i deşteaptă
Veşnic pe oameni din somn şi uitare.

Ştim prea bine că memoria afectivă înfrumuseţează faptele trecutului, chiar şi pe cele estetice. Nici pînă astăzi nu pot decide valoarea, în absolut, a unei poezii care – la prima lectură – mi s-a părut că versifică un comandament divin. Dar pot spune că zecile de mii de poezii pe care, de atunci încoace, le-am citit, memorat sau analizat n-au putut şterge aura de raţionalism spontan şi imperativ pe care infantilul elogiu al clopoţelului mi-a coborît-o în suflet. Foarte durabilă, după cît se vede.

Probabil că şi datorită acestor versuri fiecare clinchet de clopoţel şcolar la începutul toamnei are, pentru mine, aerul eroic al unei chemări la luptă şi echivalează perfect răsunetul trîmbiţelor dezvăluind oamenilor singurul mod cert în care, pentru ei, se pot deschide cerurile. ■

Dana Dumitriu - zece ani de absență

CARTEA lui Julian Barnes *Papagalul lui Flaubert* se deschide cu un citat din corespondența acestuia: „Cînd scrii biografia unui prieten, trebuie să procedezi ca și cum te-ai *răzbuna* în numele său". Fraza care poate tulbura pe oricine a pierdut un prieten, rămîne valabilă și pentru bibliografia lui. Dar, pentru că zilele acestea se împlinesc zece ani de când Dana Dumitriu nu mai este printre noi, întrebarea este: cum poți să răzbuni o absență atât de desăvârșită? Cum să răzbuni o frustrare atât de perfectă? A fost un păcat că Dana Dumitriu, atât de înzestrată pentru a recepționa revoluțiile politice și atât de talentată în a le descrie - așa cum a făcut-o în capodopera sa *Prințul Ghica* - a fost luată dintre noi cu doi ani înainte de a începe marele spectacol politic din '89, pentru care părea pregătită prin întreaga ei ereditate. Când a murit, în 10 octombrie '87, moartea ei părea întâi de toate, o nedreptate personală; era cumplit ca o prozatoare atât de completă să moară la numai 44 de ani, după ce își însușise atât de bine tainele meseriei și învățase să-și controleze atât de bine talentul. Și apoi, încă era o nedreptate fățișă adusă literaturii; nu erau mulți oameni, pe vremea aceea - așa cum, nu sunt îndeajuns niciodată - care să dețină arta de a trăi literatura într-un mod atât de neagresiv și, în același timp, cu atâta fidelitate. Și chiar cu o anume naivitate. În mod ciudat, această femeie frumoasă și talentată avea, când era vorba de „scrisul ei", aerul unei călugărițe din lumea bună care-și abandonase averile și poveștile lumești la ușa altarului unde se ruga în genunchi pentru o bucată de proză divină. Dar după zece ani, ce mai rămâne din amintirea unui om; ce mai rămâne din scrisul său? Cum să răzbuni acești zece ani pe care i-ar fi putut trăi printre noi? Zece ani de absență reprezintă o perioadă ingrată, mai ales dacă anii aceștia au fost umpluți cu evenimente pe care nu le mai poți împărtăși cu memoria celui dispărut. Pentru posteritatea literară, în schimb, zece ani reprezintă prea puțin. Nici un editor n-a avut curajul de a deschide ușa posterității Danei Dumitriu pentru a reedita trilogia *Prințul Ghica*. N-ar fi fost un gest de pietate pentru tânăra prozatoare dispărută ci - mai degrabă pentru tinerii cititori ai revoluției din '89 care ar fi descoperit în acest roman un mod de a se iniția în ritualurile puterii și un exercițiu de complicitate cu subtilitățile grosolane ale politicii. Avem, astăzi, pentru a ne-o reaminti pe Dana Dumitriu, cărțile ei și amintirile noastre. Dar nici unele, nici celelalte nu vorbesc îndeajuns despre ființa care le-a însuflețit; nici unele, nici celelalte nu surprind, și mai ales, nu pot învia acel trecut în care ea exista. La urma urmei este vorba de un trecut care ar fi putut fi la fel de bine prezent căci Dana Dumitriu n-ar fi avut astăzi decât 54 de ani; și aș fi putut, la urma urmei, să-i povestesc chiar ei ce i s-a întâmplat într-o zi de toamnă, în spitalul de la Fundeni și câteva zile mai târziu, pe aleile cimitirului Bellu. Oare la ce te gândeai? - aș fi putut s-o întreb, pentru a o obișnui cu propria ei moarte - atunci când priveai pe fereastra înaltă a spitalului doar un petec de cer și când gesturile pe care le mai puteai face se puteau număra pe degete? Aș fi putut să-i amintesc scena: „ți-ai înfășurat ușor pe mână mațul perfuziei, cât să nu iasă din recipientele de pe margine dar și cât să poți duce spre buzele arse ceașca de ceai. Ți-am numărat picăturile - iar asistentele ți-au luat ceașca de la gură. Ce puține lucruri îți mai rămâneseră de făcut! Mai aveai dreptul la câteva mișcări (m-am și mirat atunci cât de repede „învățaseși" situația disperată în care te aflai) și, mai ales, la dureri. Îți mai erau rezervate trei zile întregi - pline numai de chinuri. Apoi, într-o sâmbătă, ai devenit trupul acela golit de viață pe care ceilalți îl mutau dintr-un colț al bisericii în centrul ei și căruia încercau să-i îndrepte capul puțin înclinat spre stânga; pe care-l purtau pe brațe, îl urcau în mașină, îl așezau pe urmă într-un cărucior care, neoprit de nimeni, pornea pe aleile cimitirului. Asta se întîmplase cu tine. Îmi tot venea să te țin la curent cu ce ți se întâmplă, îți vorbeam în gând și te rugam să fii tare - în vreme ce tu ajunseseși deja ținta bulgărilor care nu se mai isprăveau. Păreau că nu izbutesc să te nimerească și atunci un pluton întreg și-a descărcat gloanțele de pământ peste tine. Și apoi? Ți-am răsfoit cărțile, încercând să te găsesc printre rânduri. Am și găsit: o floare presată într-o monografie consacrată lui Proust, două bilete de „taxă pentru ședere în stațiune" în *Maximele* lui La Rochefoucauld, o iscălitură pe exemplarul francez al *Doamnei Dalloway* și o bucată de hârtie pe care sunt desenate câteva garoafe. Și apoi? Ai scris fraze pe care eu nu le-aș fi acceptat niciodată în hârtiile mele. Mă refer la curajul de a-ți prevedea viața prin scris - căci sunt destule fraze în care te-ai zidit de vie. În *Masa Zarafului* există o frază pe care o reiei de câteva ori și prin care tânăra eroină știe sigur că schimbarea esențială a vieții ei se va petrece după ce va împlini patruzeci de ani. De ce-ai scris-o? Într-adevăr, după ce a împlinit patruzeci de ani în viața Danei Dumitriu a intervenit schimbarea pe care personajul său o aștepta cu nerăbdare; dar nu era schimbarea bună pe care o merita ci, dimpotrivă, era schimbarea erosului în thanatos. Așa a fost să fie. Și uneori, mi se pare că, atunci când plouă, în octombrie, umbra Danei Dumitriu ne împărtășește un secret: „Jocul începe încet, ca un vânt/ Eu o să văd și o să tac,/ O să mă culc la pământ./ O să stau fără cuvânt,/ De pildă, lângă copac". Lângă copac stă într-adevăr, Dana Dumitriu, lângă un arțar. Și literatura română nu mai știe nimic despre cea care, în 26 octombrie 1984, lucrând la *Prințul Ghica* scria: „Încerc să termin partea întâi a ultimului volum. Va mai dura o săptămână. Dar dacă reușesc, se cheamă că am reușit să duc la capăt o chestiune grea. Mai greu este să mă duc pe mine la capăt".

Tia Șerbănescu

Amintiri despre viitor

(fragment din epilogul romanului *Prințul Ghica* de Dana Dumitriu, în curs de reeditare la Ed. Albatros)

AU FOST trei zile în care speranța bântuia ca un vânt rece măturând gunoaiele Bucureștiului și proverbiala apatie a locuitorilor lui. Oamenii își lăsaseră casele, treburile, pruncii și muribunzii, bătrânii și bolnavii, iubitele și singurătățile. Animalele chirăiau de foame căci nimeni nu le mai hrănea decât seara, în grabă, de mântuială.

Annus mirabilis...

Toată suflarea se aduna pe Dealul Mitropoliei, asculta clopotele, privea trecerea trăsăturilor elegante, defilarea armatei (chemată, alungată, iar chemată și iar alungată) și aștepta. Fiecare luase de acasă o furcă, un ciomag, măcelarii aveau cuțitele lor lungi și ascuțite pe care le frecau „într-un mod foarte semnificativ" de pietrele caldarâmului.

Ce este Patria? Uneori este această emoție colectivă.

. . . . . .

Dacă de la una din ferestrele Camerei va apărea o eșarfă roșie, poporul va forța ușile și va împiedica alegerea lui Bibescu, dacă va apărea o eșarfă albă au învins radicalii și uralele nu vor mai conteni.

. . . . . .

În ședință secretă, Vasile Boerescu anunță propunerea minorității. Mitropolitul Nifon îngenunchează în fața icoanei Sf. Treimi și se roagă:

- Doamne Dumnezeul părinților noștri, aruncă-ți privirea ta asupra inimilor noastre și nu slăbi curajul fiilor tăi! Unește-i pe toți într-o cugetare și într-o simțire și fă ca inimile tuturor să aibă aceeași bătaie pentru țara lor. Prințul Cuza este unsul tău între noi și pentru dânsul jurăm toți că-l vom susține.

Boierii jură să-l voteze. Pe cele șaizeci și patru de buletine este înscris numele lui Cuza. Această unanimitate înduioșează chiar și pe cei ce pierd astfel puterea. Adunarea, ieri dezbinată, până la cruzime și violență, azi se îmbrățișează. Deputații au lacrimi în ochi. Eșarfa albă flutură la fereastră ca aripile unei păsări ce se pregătește să-și ia zborul.

Poeții de ocazie își ascut penele:

Urra striga poporul. Urra și România.
Urra și Universul. Urra și vecinicia.
Trecutul și prezentul atunci fraternizară.
Și toți într-o unire atunci se-mbrățișară.

Pe această unanimitate de-o clipă s-a deschis viața modernă a unei țări. O țară mică, „înghesuită între imperii".

. . . . . .

Populația căpătase gustul democrației și credința că vocea ei contează.

„România noastră se va înfăptui, scrisese Bălcescu. Am o credință adâncă. E orb cine n-o vede."

Deznădejdea generală se schimbase în nădejde generală.

Dar a doua zi, Ion Ghica telegrafia la Iași, lui Vasile Alecsandri, ministru de externe al Moldovei. Cerea venirea grabnică a Domnitorului la București pentru curmarea intrigilor. Ele începuseră să zbârnâie încă de cu seară, spre „obștească înmărmurire".

Alexandru Ioan I, „colonelul unei iluzii", cum îi spuneau consulii sceptici, intra în capitala Valahiei în 8 februarie 1859, foarte posomorât...

■

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Între candoare şi teamă

ÎNCĂ o poetă ce propune o viziune bipolară: Iolanda Malamen. Încă un creator ce se adaugă unui impozant şir de emuli dedicaţi pendulării, care defineşte „cîmpul de bătălie" al vieţii, între antipozi. „Tristul adevăr, scrie C. G. Jung, este că viaţa reală a omului este făcută dintr-un ansamblu inexorabil de contrarii: ziua şi noaptea, naşterea şi moartea, fericirea şi suferinţa, binele şi răul". Pe acest fond asumat, lirismul Iolandei Malamen are de trecut examenul defel uşor al diferenţierii. Dacă identificarea cu polarităţile atît de cunoscute, împinse adesea pînă la saturaţia discursului ce le cultivă, aparţine unei poetici romantice mai mult ori mai puţin desuete, diferenţierea, în chiar planul lor fatidic, prin acele date ale emoţiei adulmecate de cuvînt care pot conota o sensibilitate particulară, se impune precum o necesitate a supravieţuirii creatoare. În strategia acesteia, e o probă obligatorie. Supunîndu-se precondiţionării existenţiale, categoriilor existenţei ce operează *grosso modo,* poeta e îndatorată a-şi dibui propriile resorturi, a-şi oferi, pe piaţa lirică, graţiile unor note personale. Ceea ce, desigur, nu e cu putinţă decît în contexte în care generalitatea lipsită de originalitate are şansa de-a se regenera, de-a da lăstari imprevizibili. Numai astfel dialectica monologului poetic se poate apropia de punctele sale genuine, relevante deopotrivă în mărturisirea şi în nemărturisirea lor deznădăjduită, echivalentă, ultima, cu o mărturisire *à rebours.* Între spaţiul interior şi cel exterior, între chip şi oglindă, între spiritul însîngerat şi trupul abstractizat prin pîndă (autoscopie), autoarea sugerează nivelul intim, primar, al contradicţiei sale şi anume opoziţia dintre candoare şi teamă: „Zi de luni, numai paşii mi-au rămas în viscerele tale/ Nu-mi înţeleg sexul, braţele, creierul,/ Oglinda în care mă retrag precum într-o blană/ Şi restul cuvintelor morfolite, ciuntite, bătute/ De neînsemnate profeţii./ M-am chircit într-o dezgustătoare pîndă,/ Tu care mi-ai dat viaţă, spirit sîngerînd, redă-mă disperării/ Cu acel gest simplu de arcaş ochind inima,/ năpustindu-se către moarte,/ Oricum./ Într-o zi de luni cearceafuri reci, cheiţa fricii/ ceva între animal şi copil va să fie tot ce tîrăsc cu mine./ O amintire cu nesaţ mă îmbracă" (*Zi de luni*).

Deci candoare şi teamă. Candorii i se poate acorda fie o expresie convenţională, de o „puritate" conceptuală ori alegorică, fie un tratament de testări, analize, „complicaţii". Cu inteligenţă estetică, Iolanda Malamen optează pentru a doua soluţie. Preferă a sacrifica simplitatea factice, infestîndu-şi metafora cu semnele neliniştii, livrînd-o contradicţiei. Substratul originar apare problematizat. „Puritatea" e măsurată „de jos în sus", cu savoarea amară a decăderii şi nostalgiei. Însoţitorul angelic nu e decît un „înger căzut", care poartă amprentele „dezmăţului", petele ruginii, precum o făptură coruptă, muritoare: „Mi-am refăcut Îngerul ca pe o hartă de drum. Învins şi neauzit,/ călugăr al astrului, tovarăş al primejdiei (unde eşti epocă dezmăţată?/ pietrişul luînd forma ierbii, spiritul odelor noastre cinice,/ prezentul ca o dîră de nisip, Îngerul meu refăcut din rugină şi azur?)/ Am anunţat o moarte./ Zăcea în costumul de primăvară ghiftuit de gloanţe. Moartea lui/ artă a culcuşului de beton, în armonie cu umilinţa" (*Am anunţat o moarte*). Căinţa nu mai are finalitate, oricît de laborioasă ar fi (ori tocmai de aceea), întrucît Îngerul morţii e distrugător: „tocmai instrumentam obişnuitele căderi în peisajul Căinţă/ (muncitor disciplinat al boemei), cînd de-a lungul zidului/ se simţeau graiul purpuriu al Îngerului şi graba lui de-a distruge.// L-am ajuns din urmă în piaţa publică, acolo unde veştile au/ dimensiunea morţii, i-am înfipt steguleţe de lacrimi în trup./ Pentru prima oară sărbătoream moartea" (*Mînie şi iubire*). Nu e de mirare să-l vedem pe acest herald al candorii în impas săvîrşind meschine gesturi omeneşti, păşind pe străduţele pe care sălăşluiesc „splendorile" mundane, „mărşăluind" prin resturile zilei: „Îngerul tocmai mă părăsise dînd formă crizelor de mulţumire./ În fine, cele trei străduţe care ne despărţeau/ de moartea ce sorbise din ceşcuţele bleu,/ era un fel de-a termina cu trupul vopsit în roua dimineţii.// Erau cele trei străduţe din care se înfruptase dragostea mea,/ clinici ale bucuriei, distanţe ale splendorii;/ îngerul meu mărşăluia prin resturile zilei de sîmbătă" (*Resturile zilei de sîmbătă*). „Murmurînd candoarea", aşa cum pretinde, poeta se consacră în fapt unei operaţii demoniace, deoarece murmurul său are o funcţie de magie neagră, de pregătire a intrării în sabbat (nu întîmplător, îndoiala se strecurase, „fremătătoare", între autoare şi Dumnezeu, chiar prin „resturile mucede ale zilei de sîmbătă"). Mai curînd decît Atotputernicul, un El generic invocat pare a fi Lucifer care prepară vrăjitoreasca „desfătare": „El va veni şi ne va pregăti pentru Dincolo; s-au pregătit muribunzii extraordinari ce-şi dezveleau/ dinţii mărunţi şi încă sunau din dulcele corn, dar era/ cu putinţă să-mi povestească desfătarea din groapa cu vinişoare/ de cîrtiţă - sărisem prin fereastra deschisă şi trebuia/ să intru în pielea lor, dar fără măsură desfătarea mea" (*El va veni*).

Dacă, aşa cum am văzut, candoarea s-a prăbuşit într-un absorbant contrast al său, aidoma unei „găuri negre", perspectiva ororilor se deschide fără limite. Asistăm la o cădere liberă a fiinţei în teluric, în repulsiv şi monstruos, în penitent. Estetica urîtului asigură tot tacîmul la ospăţul „păcatului" declarat, ce se înfruptă din propriul său trup stilistic precum hagiul lui Ion Barbu: „Mai presus de ceea ce văd printre mii de gratii,/ de ore şi puerile pedepse,/ iarba încîlcită în propria naştere,/ sunet cu burta umflată de noapte,/ animal bătătorind zăpezi şi noroaie,/ stea fără de repere,/ m-am închinat ţie din mînie./ Din bezna groasă a copilăriei,/ tu, limita mea de supunere,/ m-ai îmbrîncit în frica urît mirositoare" (*Mai presus de ceea ce văd*). Odată cu înecarea în mlaştină a eului, e zdrobit şi zeul ce sălăşluieşte într-însul (formă de sinucidere mistică): „Am aprins felinare,/ dar nimeni nu le mai vede,/ sufocaţi de ispite, într-o zi/ drumul nostru va fi/ O fîşie îngustă de mlaştină,/ mîinile vor atinge zeul o clipă,/ înecîndu-l, zdrobindu-l, fără folos" (*Am aprins felinare*). Râul dispariţiei prin îndoială şi necredinţă transpare printr-un amestec culpabil al regnurilor, opus comunicării lor asociativ-iubitoare, impulsului franciscan al recunoaşterii iluminate a coerenţei lor dumnezeieşti. Fapt ce nu reprezintă decît o formă a pierzaniei, al acelei manifestări satanice de care se plîngeau misticii că dobîndeşte aspecte concrete: „Zidul meu se fisurează, se rupe,/ se pierde/ ca botul putred al unui cîine,/ ca gheara unei păsări" (*Zidul meu*). Sau: „În aerul cald al dimineţii mă aplec şi miros crinii albi,/ Într-o haită de lupi mi se termină viaţa,/ Lihniţi şi ei ca şi mine, striviţi de acelaşi cer cenuşiu" (*Haită de lupi*).

Remarcăm că nici „polul minus" nu rămîne la elementaritatea unui limbaj deja uzual. Mecanica echivalenţelor inversate tinde a se depăşi. Autoarea nu se mulţumeşte a notifica urîtul estetizat, care, oricît manevrat prin fantezie, intră sub incidenţa senzoriului, deoarece ambiţia sa lirică e de-a accentua „dereglarea" rimbaldiană a simţurilor. De-a surprinde o dezaxare universală. Instrumentul poetic acut încearcă a sfărîma legăturile logicii, oricît de laxe, de tolerante ar fi ele. Referindu-se la un ilustru poet al modernităţii, Charles Mauron observa că „lasă visul să se infiltreze nu în imaginaţia lui (...), ci în limbaj, pînă la punctul în care firul logicii raţionale, care-i garantează înţelegerea cititorului, s-ar putea rupe". Aşa cum candoarea se prezintă, sub pana Iolandei Malamen, malefic disociată, dislocată, răului însuşi i se caută feţe necunoscute, iregularităţi mai perverse, abisuri mai adînci. Cu o voluptate a nihilului, poeta se cufundă într-o obscuritate fără scăpare: „Rechinii primăverilor hotărîtoare. Deseori în muncile lor/ o rafală de sînge stropind grădina, tresare în amărîta mea trudă,/ în planurile mele concrete./ Desfigurez chipul bucuriei despicîndu-l în faptă şi lege; sunt/ salturile sensibilităţii absolute./ Am anunţat încă o moarte./ Dormea în crengile profetice cu inima zidită în cărămizile cărnii,/ dormea pentru un Totdeauna şi pentru un Niciodată. Deschisesem/ ferestruica tuturor Nenorocirilor" (*Am anunţat o moarte*). E o aventură pseudo-oraculară, o aventură-limită, dincolo de care nu mai urmează nimic decît „o concluzie a libertăţii", anihilantă la rîndu-i. Cu toate că - şi aici e un alt tertip al lui - acest rău este capabil a renunţa la spectaculos, a adopta înfăţişarea derutantă a banalităţii. Poate că faţa sa viclean cenuşie, ştearsă (o ştim de la Gogol, dar şi de la Hannah Arendt) e cea mai primejdioasă. Dacă enunţul său la treapta raţional-percepţională ne pune în gardă, dacă învolburarea sa iraţională, frizînd demenţa, ne înfioară, afectarea anodinului ne poate păcăli relativ uşor. Căci ultimul trece neobservat sau chiar stîrneşte mila. Avem a face cu o capcană de ordin plastic-moral a demoniei deghizate. Autoarea simte exact pericolul banalităţii: „Era întins în camera-bibliotecă, el,/ mort de izbînda unor lucruri şi de frumuseţea altora,/ cu buzele umflate de banalitate" (*Cămăruţe ale morţii*). Al rutinei pustiitoare: „Dragostea mea ca un mugure negru/ masacrată de rutină,/ nu te mai pot adăposti în miezul durerii, striveşte-te/ de ziduri, fii golul pe care să-l pot străbate/ fără odihnă!" (*Dragostea mea*). Al stupidităţii fals animate: „Încă o zi, încă o zi, şi-au spus,/ Şi ne trecem în cont carnea rece ca fierul,/ Frenetica prostie" (*Pîndă continuă*). Al banalităţii care ucide: „Un ciripit continuu terorizează;/ buzele se mişcă rostind aceă banalitate criminală" (*Am citit*). Candoarea are şansa de-a se reface în autenticitatea spaimei. ■

Iolanda Malamen - *Îngerul coborît în stradă,* Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1997, 48 pag., preţ neprecizat.

INSTITUTUL EUROPEAN

Colecţia UTILIS

Bernhard Görg

Viitorul managerilor. Managerii viitorului

Traducere de Dan Stoica
Prefaţă de Panaite C. Nica

Volumul se face necesar pentru cei care se află în situaţia de a alege conducători de întreprinderi sau secţii, de societăţi sau asociaţii, pentru cei care doresc să ocupe aceste funcţii, dar mai ales pentru tinerii care îşi caută un drum în viaţă.

Din cuprins: • Dificultăţile definirii funcţiei de manager • Modelul european de management • Orientarea către client • Angajamentul social al managerului

148 pagini
ISBN 973-586-058-9

În pregătire: Vergilius - *Bucolicele. Georgicele*
Hermann Keyserling - *Jurnalul de călătorie al unui filosof*

Iaşi • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600 • Tel-fax: 032-230197
tel 032-233800 • e.mail: rtvnova@mailcccis.ro • http: 1/www.nordest.ro/home.htm

Actualitatea culturală

Poezia în avangardă la Sighişoara

În zilele de 18, 19 şi 20 septembrie s-a desfăşurat ediţia 1997 a Festivalului de poezie de la Sighişoara. Reluat în 1995 după ce fusese interzis la mijlocul anilor '80, Festivalul a fost aşezat în aceşti ani sub genericul „Poezia în avangardă. Întîlnirile de la Sighişoara". Organizatori: Inspectoratul Judeţean pentru Cultură Mureş, Casa Municipală de Cultură Sighişoara, Asociaţia Scriitorilor Profesionişti din România - ASPRO, Fundaţia „Pro Arte" din Sighişoara (Centrul de proiecte culturale ale Teatrului din Turn). Tema generală a festivalului a fost „Sfîrtecarea trupului - sfîrtecarea textului". Au participat numeroşi poeţi şi critici din întreaga ţară, între care Marian Boboc, Andrei Bodiu, Ruxandra Cesereanu, Gheorghe Crăciun, Oana Crăciunescu, Dumitru Crudu, Eugen Filip, Petru Ilieşu, Marius Iosif, Gheorghe Iova, Nora Iuga, Ion Bogdan Lefter, Radu Macrinici, Dan Lotoţchi, Petru Maier, Marin Mincu, Gheorghe Mocuţa, Cornel Moraru, Alexandru Muşina, Florin Oancea, Gabriel Petric, Ştefania Plopeanu, Virgil Podoabă, Simona Popescu, Liviu Ioan Stoiciu, Traian Ştef, Dorin Ştefănescu, Călin Vlasie, George Vulturescu şi Irida Vasia (Albania). Animatorii Festivalului au fost Dan Lotoţchi şi Ovidiu Munteanu, directorul Casei Municipale de Cultură din Sighişoara. În program s-au aflat recitaluri şi dezbateri asupra poeziei actuale, concerte şi spectacole de teatru. În Biserica evanghelică, în Turnul fierarilor (Teatrul din Turn) şi într-o pivniţă veche din Cetatea Sighişoarei au avut loc un recital de muzică barocă în interpretarea lui Elias Rudi (flaut - Albania) şi Verona Maier (orgă), un concert de jazz-open cu Dan Ştefănică (pian), un spectacol de teatru („Salve Regina") cu Ioana Crăciunescu şi un spectacol al Teatrului „Andrei Mureşanu" din Sfîntu Gheorghe (cu „Groapa din tavan" de Matei Vişniec). Revista „Paralela 45" din Piteşti va consacra proximul său număr ediţiei 1997 a Festivalului de la Sighişoara.

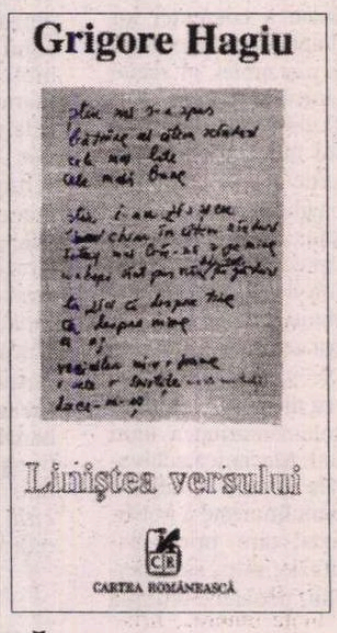
100 de ani cu LA MULŢI ANI!

SĂ ANIVERSEZI 100 de ani de la naşterea unui membru al Uniunii Scriitorilor în prezenţa acestuia este un eveniment cel puţin neobişnuit. Mult mai frecvent asemenea sărbători se petrec exact la jumătatea acestei vîrste, la 50 de ani, cînd omul de condei nu mai e socotit prea tînăr ca să fie luat în seamă şi înainte să ajungă (dacă) prea înţelept ca să-şi dorească festivităţi. Cît despre D-na Fleury Andrée GROPEANU, membră a Uniunii Scriitorilor din 1968, tocmai a bifat cu graţie şi umor primul secol de existenţă. Intrarea în al doilea s-a petrecut la 24 septembrie 1997, zi în care pe str. Columb unde locuieşte împreună cu pisica ei cu vreo 95 de ani mai tînără, s-au perindat zeci de prieteni de vîrste variabile adunaţi... în timp. Ca şi soneria, telefonul a zbîrnîit întruna. Gellu şi Ligia Naum, cu deosebire dragi sărbătoritei (şi nu numai), au sosit special de la Comana.

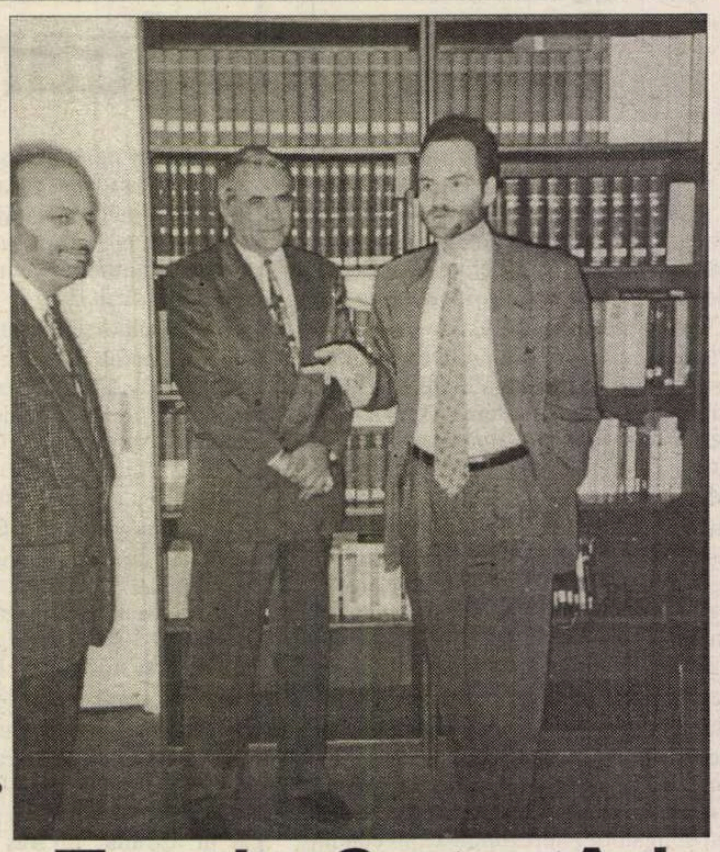
Foşti colegi de la Radio România Internaţional au dialogat cu aceea care era, odinioară, specialistă în dialoguri cu ascultătorii. În a doua zi din noul *secol la purtător* a fost rîndul colegilor de la Uniunea Scriitorilor să ciocnească un pahar de şampanie cu D-na Fleury care a suflat şi în lumînările (nu, n-au încăput chiar 100) de pe tort. În puţine dar calde cuvinte, D-na Annie Bentoiu i-a făcut un remarcabil portret prietenei ei care aşteaptă cu nerăbdare anul 2000. **(I.P.)**

Poeme de fior unic

În 24 septembrie, luna de naştere a regretatului Grigore Hagiu, a avut loc la Casa Scriitorilor din Calea Victoriei 115 lansarea cărţii de sonete *Liniştea versului,* apărut la Cartea Românească sub îngrijirea sorei poetului, plasticiana Gina Hagiu, care semnează şi grafica volumului. Cu trei sonete în facsimil, un cuvânt înainte de Cezar Baltag, şi el dispărut între timp, şi o referire succintă şi exactă asupra valorii sonetelor, semnată de Dan Cristea, directorul editurii, cartea este de o eleganţă sobră, emoţionantă. *Liniştea versului* cuprinde, într-adevăr, „poeme excepţionale şi de fior unic, arătând o altă faţă a marelui dispărut". Lângă cuvintele criticului, iată-le pe cele ale poetului, deosebit de importante pentru cititori: „Am în faţa mea un excepţional volum postum de *sonete* ale lui Grigore Hagiu. În fapt, este vorba de o *altă* specie lirică, intermediară, între sonetul clasic şi *haiku.* Şi surpriza e, firesc, nu numai de ordinul sistematicii. Dacă, aşadar, în linia formei, voinţa din urmă a poetului mărturiseşte *diferenţa,* până la ambiţia de a propune o nouă specie poetică, în planul de adâncime se străvede de asemenea efortul de a scăpa de obsesia *indiferenţiatului".* Lansarea a fost precedată de dezvelirea pietrei comemorative „Grigore Hagiu" din Str. Pictor-Stahi 16, trei zile mai târziu având loc la Tg. Bujor şi Galaţi, *pe meleagurile sale moldave,* Festivalul Naţional de poezie purtând numele poetului.



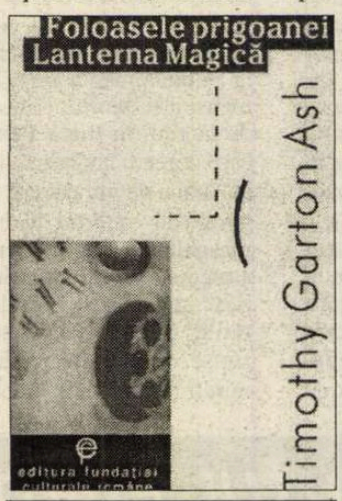
La lansarea de la Casa Scriitorilor au vorbit evocator şi cu o *deosebită* nostalgie prietenii Fănuş Neagu, Eugen Uricaru, Alexandru Condeescu şi Dan Cristea. Au citit sonete actorii Ilinca Tomoroveanu şi Victor Rebengiuc. **(C.B.)**



Fotografie de Ioana Pârvulescu

Timothy Garton Ash în România

Cunoscutul istoric şi politolog britanic Timothy Garton Ash, autorul unor articole de răsunet despre evoluţia ţărilor din Europa Centrală şi de Est în perioada postcomunistă, s-a aflat recent în România pentru a participa la un dialog internaţional pe tema *Splendoare şi mizerie după „anul miracolelor",* organizat de Fundaţia Culturală Română. Cu acest prilej a avut loc joi, 25 septembrie, în prezenţa autorului, la sediul Colegiului Noua Europă, lansarea unui volum publicat de Editura Fundaţiei Culturale Române care cuprinde versiunile româneşti a două dintre cărţile lui Timothy Garton Ash: *Foloasele prigoanei,* eseuri despre destinul Europei Centrale şi de Est, traducere de Catrinel Pleşu, şi *Lanterna magică,* martor la revoluţia din '89 la Varşovia, Budapesta, Berlin şi Praga, traducere de Corina Popescu.



Marţi, 30 septembrie, Timothy Garton Ash a fost, alături de Andrei Pleşu, invitatul prestigioasei emisiuni *Profesiunea mea, cultura* realizate de Nicolae Manolescu pentru Pro TV. **(Al. Şt.)**

CALENDAR

9.X.1917 - s-a născut *Iosif Moruţan* (m. 1974)
9.X.1922 - s-a născut *Emil Manu*
9.X.1927 - s-a născut *Valentin Deşliu* (m. 1993)
9.X.1976 - a murit *Lascăr Sebastian* (n. 1908)

10.X.1907 - s-a născut *Constantin Nisipeanu*
10.X.1910 - s-a născut *A. Ebion- Boiangiu*
10.X.1923 - s-a născut *Nicolae Crişan*
10.X.1936 - s-a născut *Vasile Andronache*
10.X.1942 - s-a născut *Mariana Costescu*
10.X.1943 - s-a născut *Radu Niţu*
10.X.1968 - a apărut primul număr al revistei "România literară"
10.X.1979 - a murit *Ernest Stere* (n. 1907)
10.X.1987 - a murit *Dana Dumitriu* (n. 1943)

11.X.1875 - s-a născut *Şt.O. Iosif* (m. 1913)
11.X.1897 - s-a născut *Marcel Romanescu* (m. 1956)
11.X.1904 - s-a născut *Ecaterina Săndulescu* (m. 1988)
11.X.1908 - s-a născut *Alexandru Sahia* (m. 1937)
11.X.1911 - s-a născut *Korda István*
11.X.1914 - s-a născut *Leonida Secreţeanu (m. 1978)*
11.X.1921 - a murit *Tudor Pamfile (n. 1883)*
11.X.1949 - s-a născut *Toma Roman*

12.X.1860 - s-a născut *Constanţa Hodoş* (m. 1934)
12.X.1934 - s-a născut *Alexandru Zub*
12.X.1937 - s-a născut *George Coandă*
12.X.1946 - s-a născut *Aurelian Munteanu*
12.X.1981 - a murit *Agatha Grigorescu- Bacovia* (n.1895)

REVISTA REVISTELOR INTERBELICE

de *Ioana Pârvulescu*

Arta muzelor, muzica

Muzica din cutie

FAŢĂ de melomanul de azi, cel de ieri trăia într-o lume pe dos. Căci astăzi să asculţi un concert la radio e o banalitate, iar să te afli într-o sală de concert ori la operă devine aproape un eveniment. Pe la mijlocul anilor '20 să fii faţă-n faţă cu orchestra simfonică şi cu solistul era cel mai firesc mod de a-ţi descoperi genele muzicale ale sufletului. În schimb, să poţi auzi din Bucureşti sau din Iaşi un solist care cîntă chiar atunci la Opera din Viena, aflîndu-se totodată şi într-o cutie de lemn din casa ta, părea mai degrabă o scamatorie, un miracol sau o ficţiune. Cînd se producea evenimentul oamenii simţeau nevoia să fie împreună în jurul ciudatului aparat, ca în faţa marilor primejdii sau a marilor bucurii. Pe 8 martie 1926, pe seară, Mihail Sadoveanu, I. Al. Brătescu-Voineşti, profesorul Ionel Simionescu şi domnul locotenent Zapan (un specialist, se pare, „în asemenea drăcării") se strîng într-o casă patriarhală din Iaşi, într-un decor ce aminteşte vremea crinolinelor, a droştilor, a muzicii lui Barbu Lăutaru şi a primelor valsuri revoluţionare. Emoţia a ceea ce s-a petrecut apoi trebuie să fi fost destul de puternică (analogă cu cea a urmaşilor care au privit la televizor primul pas al omului pe Lună), din moment ce la nici o săptămînă, Sadoveanu publică un articol intitulat *Radiofonie* (*Lumea-Bazar...* no. 50) în care povesteşte totul: „Domnul locotenent Zapan (...) a pipăit lădiţa misterioasă căutîndu-i anume inele, butoni şi încheieturi. Dintr-odată, în cornetul mort, vopsit şi lăcuit, percepurăm o voce vie. O voce care suspina melodios şi dulce romanţa regelui din Thule. O cînta în aceleaşi clipe o soprană, în actul al doilea din *Faust,* la Opera din Viena". Pentru Sadoveanu, aflat la cea dintîi audiţie, impresiile sînt extrem de tari, iar mirarea lui trimite cu gîndul la ţăranii din *Negustor Lipscan* care nu ştiau ce „ticăloşie nemţească" o mai fi şi trenul, ori casele puse una peste alta (*Hanu Ancuţei* a apărut în 1928, deci numai 2 ani mai tîrziu). Radioul i se pare deasupra tuturor celorlalte invenţii omeneşti, invenţie superioară gramofonului ori filmului (mut): „Cu toate amestecurile paraziţilor, am rămas atent numai asupra chemării care mi se adresa. Armonia şi simfonia moale a orchestrei s-au izolat în urechea mea şi simultan a lucit în mine conştiinţa minunii. (...) Deci e suprimat spaţiul. Dar aceasta e numai o formulă fizică, patru cuvinte indiferente puse unul după altul. Eu auzeam versurile lui Goethe, muzica lui Gounod ş-o voce caldă şi vibrantă de femee. Că nu este spaţiu decît pentru neştiinţa şi mărginirea noastră pare evident". Într-o pagină ce depăşeşte limitele unui simplu articol de ziar, Sadoveanu meditează asupra trecutului şi viitorului, asupra a ceea ce e şi ceea ce nu e muritor în noi: „Că poate noi înşine de la începutul părinţilor celor de demult şi pînă la cel din urmă din viitorul convenţional nu sîntem decît *o undă* ori un fior din marele tot - iarăşi, de ce nu s-ar putea? O, nu ştim nimic, să lăsăm toate aceste presupoziţii vane. Nu sînt decît cuvinte, deci convenţii. Lucrul de căpetenie era că auzeam *Faust* la Opera din Viena. (...) Şi dacă undele acestea trec în spaţii infinite - atuncea ce auzim noi acum sună în veşnicie; nu se stînge niciodată. Nu se vor stînge nici glasurile noastre. Şi nici imaginile noastre..." Asemenea trăiri radiofonice sînt frecvente în epocă şi destule reviste le păstrează amprenta. Cine s-ar mai gîndi astăzi atît de departe ascultînd la radio *Faust* de Gounod?

Din sălile de concert

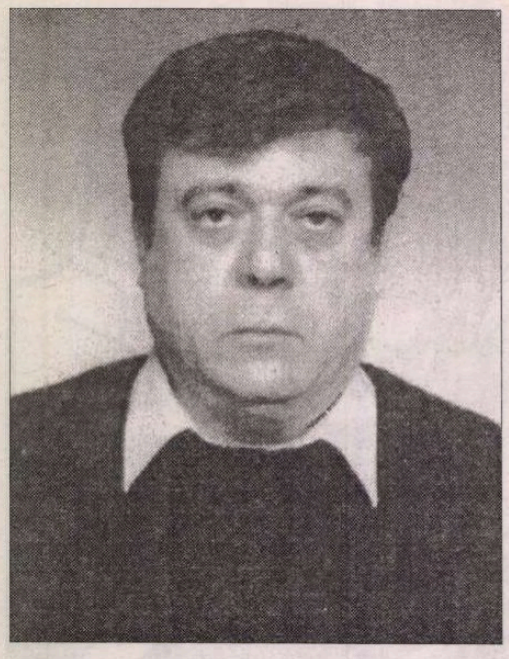
LUMEA muzicii instrumentale ori vocale, toate micile ei întîmplări, anecdotele, grijile, succesele şi eşecurile ei erau mult mai bine cunoscute între cele două războaie. Soliştii celebri, dar şi oricare anonim din orchestră, marii interpreţi de operă dar şi orice măruntă întîmplare din culise stîrneau curiozitatea generală. Muzicienii erau personaje cu adevărat publice. Revistele literare dau, pe lîngă cronică muzicală, o mulţime de ştiri din viaţa sălilor de concert. Astăzi freamătul acesta nu mai e perceptibil, iar viaţa muzicală a devenit aproape secretă (aşa cum sînt secrete versurile apărute în tiraj *confidenţial*). O adevărată monografie a vieţii muzicale interbelice este făcută - neconvenţional - de Păstorel Teodoreanu într-un serial publicat de revista lui Arghezi, în 1928, sub genericul *100 de planete pentru melomani.* Cîte „sfaturi", atîtea instantanee: „1. Dacă iubiţi muzica populară şi ea nu figurează în program, insistaţi colectiv la concertist să execute bucăţile care vă plac, *la început.* Nu aşteptaţi să se cînte Bach, Debussy sau Ravel, pentru a urla în urmă ca sălbaticii: *Naţionale! Naţionale!*" „5. Dacă vă place să vă lăudaţi şi nu cunoaşteţi la perfecţie biografia autorilor interpretaţi în acea seară, nu spuneţi la întîmplare despre nici unul din ei că vă e prieten personal. S-ar putea întîmpla să fie Beethoven, Chopin sau Mozart". „7. Cînd repertoriul unui cîntăreţ de reputaţie mondială v-a displăcut în totalitate şi cînd (în fine!) se decide să vă cînte cu patos o arietă hors programme care vă stoarce lacrimi, fluieraţi fără ezitare: îşi bate joc de dumneavoastră!". „10. Dacă aţi fost la Moscova şi l-aţi auzit pe Şaliapin acolo, nu spuneţi că pe cînd termina o bucată cu nota cea mai scoborîtă ce s-a atins vreodată, un cazac din galerie a strigat bravo cu un semiton mai jos. Anecdota aceasta figurează în toate almanachurile". Autorul îi îndeamnă pe cei care tuşesc să ia stricnină („moartea e fulgerătoare"), previne asupra tuturor farselor tipice făcute instrumentiştilor, pomeneşte nume celebre, de la Caruso la Cazals, scene celebre, face cu ochiul cunoscătorilor. Melomanie, nebunie - acesta e drumul obligatoriu pentru cel care iubeşte muzica. Mai puţin de atît înseamnă simplă spoială. Şi chiar dacă cele 100 de „planete" de aici nu au nici o pretenţie literară, ci sînt doar un joc amuzant pentru autor, cinicul frate al duiosului Ionel Teodoreanu izbuteşte un personaj: melomanul interbelic, cu toate tipicurile, intransigenţele şi copilăriile lui.

În opinia lui Arghezi, muzica „drege monotonia existenţei". Flaşneta lui Coco nu împiedică sin-fonia. În *Orchestra singuratică,* articol cu bătaie politică, face o digresiune asupra istoriei instrumentelor muzicale: „nu avem nici un document serios la îndemînă, care să ne indice cronologia sigură a instrumentelor de cîntat. Se pare totuşi că strunele au precedat instrumentele de vînt, cel puţin la popoarele clasice, căci în ce ne priveşte pe noi, neam din rîndul neamurilor din fericire barbare, ar fi de crezut că fluierul şi cimpoiul au luat-o lăutelor înainte.(...) Un lucru pare mai sigur sau absolut sigur, că naşterea baghetei s-a petrecut după a uneltelor din orchestră, prin concubinajul flautului cu vioara". Continuîndu-şi speculaţiile, Arghezi se apropie cu precauţie de ţinta lui reală, asemenea autorilor de romane poliţiste care insinuează amănunte cu folos şi efect întîrziat: „În orice caz, şeful orchestrei pare neapărat născut după orchestră, căci dacă s-ar admite contrariul, ar însemna că la un moment anumit al desvoltărilor artistice, se găsea o specie de oameni iviţi la netimp, a căror profesiune consista în a face semne cu bastonul în aer şi a da din deget la soare". Tot ce urmează este în directă legătură cu mînuitorii baghetei (pe-atunci mai mulţi Georgescu), gazetarul prevăzînd în urma unui experiment izolat din 1928, că în viitor orchestra se va descurca mai bine singură, dirijorul fiind considerat un fel de parazit. După un articol de o pagină aflăm, abia în ultima frază, sensul adevărat al „temei muzicale": „O idee. Dacă s-ar experimenta Statul fără guvern, Statul fără miniştri, credeţi că nu s-ar învăţa ceva şi din această experienţă?" Idee de pur S.F., după cum se constată azi, atît în domeniul muzical, cît şi în cel politic.

În 1920, la *Sburătorul literar* Em. Ciomac face şi el portretul unui dirijor: George Enescu, şi tot într-un context politic tulbure. Evenimentul, descris cu patetism, e de proporţii: prima interpretare a Simfoniei a IX-a la Bucureşti. „14 Decembrie 1914... Îmi amintesc după-amiaza aceea! Divina simfonie a lui Beethoven se dădea pentru prima oară la noi. Sala Ateneului era înţesată de lume. Mulţi oameni de seamă ai ţării erau de faţă. Pe atunci cei ce gîndesc aveau încă putinţa să-şi plătească un loc la concert. Se adunaseră acolo literaţi, pictori, oameni de ştiinţă şi nesfîrşite cete de studenţi. Erau şi mulţi cîntăreţi de-ai noştri întorşi de curînd din străinătate. Presăraţi ici-colo puteam recunoaşte şi cîţiva oameni politici. Starea sufletească era unică". Pentru că războiul izbucnise deja de cîteva luni, autorul remarcă: „Diversele susceptibilităţi naţionale erau la paroxism (...) Şi aici, în lăcaşul muzicei pure, aveau să se lupte puterea, lirismul şi aristocraţia artei franceze a lui Berlioz şi Debussy, ritmul şi culoarea rusă a lui Rimsky-Korsakoff, cu geniul german şi uman al lui Beethoven". Apariţiile lui Enescu luau proporţii mitice: „George Enescu, reîntors tocmai atunci din Franţa, se sui la locul lui de conducător, întîmpinat de freneticele ovaţiuni ale unei mulţimi care îl adora (...) Cu încetul se făcu tăcere desăvîrşită. Mîinile evocatoare se ridicară ca nişte aripi...". Cronica muzicală ţinută de Em. Ciomac are uneori şi un rol pur educativ, binevenit în 1919. Astăzi interesează mai mult consemnarea propriu-zisă decît lecţia de muzică. Din articolul *Muzica modernă* aflăm că „Ultimele concerte ale maestrului Enescu ne-au dat prilejul rar de a cunoaşte bucăţi cu totul caracteristice ale muzicii moderne. Am auzit la simfonice *Nocturnele* lui Debussy, schiţa compozitorului rus Borodin, *În stepă* şi *Catalonia* spaniolului Albeniz, iar la şedinţele de sonate, lucrări aproape necunoscute la noi ale lui G. Fauré, Silvio Lazzari şi Paderewski". Pledoaria care urmează e pentru specificul naţional muzical, căci, în opinia cronicarului, numai compozitorii naţionali, adică non-cosmopoliţi, vor rămîne. Probabil că tot Em. Ciomac semnează o notă despre nou înfiinţata revistă *Muzica* la al cărei prim număr a colaborat alături de M. Costin şi I. Nona Ottescu, Elena Văcărescu, Barbu Solacolu, Alfred Constantinescu, D. Cuclin, adică „numele cele mai bine sănătoase în mişcarea noastră muzicală".

Dar timbrul anilor '20-'30 e mult mai eclectic: pe lîngă muzica simfonică se aud şi sonorităţile stranii ale jazzului cu care se delectează tinerii, pe lîngă soliştii de operă există şi şlagărele lui Cristian Vasile sau Jean Moscopol, pe lîngă Bayreuth unde ajunge Cella Delavrancea ca să asculte Wagner e loc şi de mahalaua Bucureştiului unde fredonează Mitică, pe lîngă orchestrele simfonice răsună şi micile orchestre din restaurante cu *dancing,* duminica se aud fanfarele din parcuri, pe stradă flaşnetarii îţi prezic viitorul pe muzică şi cîrîituri, îndrăgostiţii fluieră fals *Vrei să ne-ntîlnim sîmbătă seara,* chefliii cîntă la grădini *Ionel, Ionelule, nu mai bea băiatule,* radioul are paraziţi, discul de patefon zgîrieturi, din stradă încep să se facă auzite claxoane, iar la teatru, înainte de căderea cortinei se strigă: „Muzica! Muzica!".

■



Gabriel STĂNESCU

Poem scris când am descoperit umilința

Ațipiseră cu toții la o halbă de bere
În plină criză a modernității
Am vrut să le fac un bine să-i trezesc
Din beția cuvintelor dar prietenii s-au întors
Împotriva mea așa că a trebuit să folosesc
Toate mijloacele legale de care am dispus
Pentru a mă apăra. Mi-am risipit
Multe din economii în scopul vădit de a-i îndrepta
Pe păcătoși dar degeaba nici exemplul personal
Nu a folosit la nimic nici un alt argument
Nu a fost destul de puternic. Ce puteam să fac?
M-am hazardat în discuții sterile.
Despre metaforă sărbătorind memoria afectivă
Decis în continuare să nu dau curs calomniilor
Au urmat apoi inundațiile alte trădări mărunte
Rătăcirile mele de la patruzeci de ani
Când am decis să vin în America...
Aveam atâta energie la început
Încât și timpul striga în urma mea fără să-l aud
Știu: totul e decis de câteva cuvinte
Putregaiul ascunde luminozitatea reclamelor
Poți să dispari fără urmă sau să-ți supraviețuiești
Multă vreme. Moarte lentă cu miros de cadavru în putrefacție -
Dacă vrei să te întorci călătoria e un fel de
Recunoaștere în timp a risipei
Această odaie proaspăt vopsită cu var
Îți păstrează încă neclintite imaginile adolescenței
Bat copotele de înviere și mulțimea urcă
Muntele umilinței așa cum eu nu cu mult în urmă
Traversam marea tentațiilor
„Pacea și umilința cu tine" strigam
„Pacea și umilința!" dar nu era nimeni
Valuri valuri mulțimea trecea grăbită fără să audă să vadă
Alergare în zadar fără țința precisă
Haotică alergare de a un nimic la altul
„Deschide ușa bătrâne!" aud dar nu fac nici un pas
Deodată Fericirea îmbătrânește cu mâna pe clanță

Inventar de duminică

Din tot ce-am avut
Nu ne-a mai rămas nimic

Doar vorbirea peltică a inchizitorului
În zi de duminică
Murmurul mulțimii îngenuncheate în piață
Care repetă pomenirea numelor
După preot

Măcelarii au făcut din mănăstirile de maici abatoare
Tăietorii de lemne au lăsat munții chilugi
În numai câțiva zeci de ani
Pietrarii și-au dresat muierile să nască copii de piatră
Ca să nu mai dea seama de greșelile părinților părinților lor

Tata nu și-a recunoscut propriul părinte
Întors din închisoare care a venit să îl vadă
Declarase că fusese orfan și-i era teamă
Sub amenințare mama probabil ar fi fost obligată
Să divorțeze de tata dacă el însuși ar fi fost închis

Alții au mers până într-acolo încât
Și-au denunțat vecinii neamurile și prietenii
Frica a capitulat în fața dementei
Barbarii pe caii noștri furați
Au dat foc bibliotecilor
Au ars crucile de lemn din cimitire
Apoi s-au îmbătat cu vin din pivnițele noastre
Dansând cazaciocul peste morții noștri
Fără a returna vreodată
Cenușa cărților noilor generații

Dar tu? Tu ce-ai făcut
Ca să nu fii găsit vinovat?

New renaisance

Străzi ticsite
Sub umbrela enormă
A unei cafenele
Din alt secol
Artiștii Zen
Discută până în zori
Despre funcția
Punctului în economia desenului
În timp ce tinerii punk
Dansează
Fără să le pese
De ploaie
De poziția aștrilor
Și de arta Zen

Despre un realism fără limite

Realul: câte posibilități atâtea limite

Ne-am năruit adolescența și tinerețea
Sfidând dialectica
Ne-am certat unii cu alții
Ne-am împăcat unii cu alții
Am așteptat unii de la alții
Ne-am înșelat pariind unii pe alții

Cine ne-a mințit?
Cine ne-a trădat?
Cine ne-a răzbunat?

Cine dintre noi ține în dinți full-ul de ași?

Spital

La început am scos capul de sub pătură
Să văd ce se-ntâmplă în stradă

Cu timpul m-am deprins cu zgomotele
Cu noile revendicări cu discursurile

Azi dimineață au mai adus doi în salon
Îi privesc cu coada ochiului
Ascuns sub pătură

(Atât s-a putut ridica de la pământ
Vietatea din mine)

■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Tabachera din lemn de cais
(alte foițe)

AȘ ÎNCEPE cu descrierea, caligrafiată în cerneală labastră, a unei case uriașe, neapărat dreptunghiulare: odăi mari, geamuri imense perdeluite iluzoriu, ziduri din cărămizi speciale (umflate cu aer!) de grosimi izbăvitoare. Pasată dezinvolt în mijlocul parcului enorm, practic nemărginit, pe o pajiște jenată fin de ochiul boului, codița șoricelului, pieptul iepurelui, creasta cocoșului. În fund un heleșteu elementar, doldora de pești melomani, apți să asculte pianine dezacordate, gramofoane cu plăci crăpate, acordeoane cu burdufuri infinite, muzicuțe cu buton, incompatibili cu undițele pur decorative, aruncate din principii estetice, fără cîrlig sau muscă artificială. Ar mai fi clădirile auxiliare. Magazii cu păianjeni fierbinți și rumegușuri umede, colecționate de strămoși. Grajduri cu vaci trîntite mortal de greutatea ugerelor. Latrine sacre. Cotețe țepene în zefir. Minuțiozitatea prezentării mi-ar umple sufletul ventuzat de Iubita Ideală.

OSOLNIȚĂ trilobată așezată pe masa rotundă, în centru, cu un mileu sarcastic sub ea. Cele trei recipiente de sticlă densă, mată, ar conține: prima, sare cu cristale „hexacontetraedre" (Domnul *Petru Creția* crede că transcrierea eminesciană, din viteză, e incorectă. Am onoarea să-l susțin: normal ar fi „hexaconotetraedre"!), a doua, piper negru pisat, a treia, boia roșie, crepusculară. Cu un cuțit inoxidabil sustragi o cantitate infimă din fiecare și o pui, ambițios, pe vîrful limbii (proprii!) materne, privind distrus cearceafuri albe, întinse la uscat pe o sîrmă de aluminiu ori pe-o simplă frînghie de cînepă sprijinită în prăjini, jubiliare...

■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Al doilea volum al memoriilor lui Rădulescu-Motru

LA DISTANȚĂ neașteptat de apropiată de volumul inaugural, Editura „Floarea darurilor" (condusă de dl. Stancu Ilin) publică al doilea volum din memoriile lui C. Rădulescu-Motru. E, negreșit, o performanță editorială care merită omagiată. Și dacă ritmul se păstrează, în scurt timp vom avea tipărite memoriile unuia dintre cei mai importanți filosofi români, cu o operă impresionantă, care a căpătat și dimensiunea unui sistem. Rădulescu-Motru, student preferat și ales de Titu Maiorescu, și-a luat doctoratul, cu Wilhelm Wundt, în Germania și, întors în țară, după avataruri de care n-a fost străin T. Maiorescu, a devenit profesor universitar titular de abia în 1904 (licența în filosofie și-a luat-o în 1889). În ciuda raporturilor glaciale cu T. Maiorescu (s-a înscris în 1908, și în Partidul Conservator Democrat creat și condus de Take Ionescu), Rădulescu-Motru a rămas, totuși, consecvent direcției inaugurate de profesorul său. A fost din capul locului și a rămas toată viața, un raționalist și chiar un scientist. Sistemul său filosofic, înălțat cu trudă, era al personalismului energetic (e și titlul unei cărți a sa din 1927), în care principiile științifice ale lui Oswald făceau casă bună cu psihologia experimentală a lui Wundt. Și după ce a publicat mai multe cărți, alarmat, în 1943 a publicat în *Revista Fundațiilor Regale* studiul *Ofensiva împotriva filosofiei științifice,* în care se războia cu valul iraționalist, cu deosebire cu filosofia lui Blaga. A urmat răspunsul dur și nepotrivit pamfletar al lui Blaga (două eseuri pamflet în *Saeculum*), care i-au atras bătrînului filosof simpatia opiniei publice intelectuale, scandalizată de injuriile lui Blaga. Filosoful Rădulescu-Motru, acum pensionar, în vîrstă de 76 de ani, continua să mediteze la foloasele psihologiei experimentale, pe care le stimula, fiind împotriva psihologiei filosofice practicată de Ralea. Aceasta nu înseamnă că nu știa să-și privească și critic segmente ale operei sale filosofice. Astfel, în iunie 1944, regreta că în *Personalismul energetic* n-a luat în considerare psihanaliza lui Freud, fecundă în rezultate. Se gîndea acum, deși avea 76 de ani, să-și revadă cartea pentru a publica o a doua ediție, revizuită și adăugită. Și mereu se gîndea la cercetările psihologiei experimentale efectuate, la sugestia sa, de un elev al acestuia, conferențiarul Nestor. Continua să fie adeptul acestei Völkerpsihologie, creată, prin 1860-1870, de savanții germani Lazarus și Steinthal, și spre care vădise aplecare și profesorul său Wundt. Asta deși din acea Völkerpsihologie nu rămăsese valabil mare lucru, azi fiind unanim considerată un eșec total. Dar Rădulescu-Motru își scrisese unele cărți, ultima, *Etnicul,* prin 1940-1941, pe fundamentele, chiar dacă ușor remaniate, ale acelei discipline. Și era firesc, ca revizuită binișor, să continue a investi încredere în ea. În mai 1944 își creiona o impresionantă autobiografie intelectuală, vorbind lucid despre devenirea sa ca filosof, declarînd că ar voi să-și revadă, într-o ultimă ediție, scrierile sale mai importante, în care, evident, continua să creadă. Explică aici, ce urmărește cu memoriile sale, intitulate, semnificativ, *Revizuiri și adăugiri,* pentru că, mereu meditînd asupra unor cărți ale sale, le aducea corectări și adăugiri socotite necesare. Tot aici mărturisește aproape patetic: „Dacă voi avea fericirea să mă bucur cîtăva vreme încă de sănătatea trupească și sufletească pe care le am astăzi, sunt convins că această ultimă scriere a mea, dacă se va tipări și citi într-un climat prielnic culturii românești, va ușura înțelegerea scrierilor mele din cursul celor cincizeci de ani de muncă și, în același timp, va servi ca îndrumare pe terenul gîndirii filosofice, și celor care vor păși pe acel teren după mine." E, aici, mărturisit, scopul acestor memorii care trebuie considerate, potrivit voinței autorului, drept un adjuvant, un corectiv și un adaos („Revizuiri și adăugiri") la opera sa filosofică.

Mărturisesc că așa am și citit aceste memorii, chiar dacă uneori m-au nedumerit sau chiar contrariat. Dar înainte de a nota aceste nedumeriri, ar trebui menționate, măcar parțial, gîndurile creatoare ale filosofului. La 15 martie 1944 nota: „Sunt în ultimele zile preocupat de gîndul de a scrie un studiu despre *Specificul românesc în lumea europeană,* ca o completare la numeroasele mele alte studii făcute pînă acum cu privire la psihologia poporului român. Aceea ce din experiență am cîștigat, peste cele afirmate în studiile anterioare, este de natură să mă ducă la rezultate mult mai importante decît cele obținute pînă acum. În primul rînd, experiența m-a învățat că europenii nu se diferențiază între ei prin însușiri primare sufletești, ci prin nuanțele pe care le înfățișează însușirile primare". Și notează cîteva gînduri care merită reținute, mai ales deosebirile marcante dintre indivizii acelorași rase, după categoria propusă de Gobineau. La care aș adăuga imediat observația despre o deficiență capitală a etnopsihologiei românului notată la 18 aprilie 1944: „Românul este prea plin de individualitatea lui, este egocentrist. Acest defect îl oprește de a face în politică *operă de continuare.* Românul trebuie să înceapă. El nu poate sfîrși ceea ce a început un altul. Fiecare bărbat politic la noi își are politica sa externă; sau în tot cazul, ține să nu fie confundat cu înaintașul său. De aceea în viața statului nostru este o veșnică începere d'a capo... Pe lîngă acest defect de egocentrist se mai adaugă și lipsa de persistență. Românului îi place să înceapă de la el un lucru și lucrul odată început el îl vrea terminat cît mai repede. Două defecte capitale pentru politica externă a unui stat". Și tot în aceeași ordine de preocupări să desprind o observație severă, critica, din 24 aprilie 1944, pe marginea unui articol al lui N. Crainic despre Biserica română și lupta împotriva bolșevismului publicat într-o gazetă germană: „Uită însă să explice cum poate rămîne ortodoxismul român prieten cu celelalte biserici, în cazul cînd naționalismul român le-ar fi vrăjmaș? Căci tocmai aceasta s-a întîmplat în Rusia. Ortodoxismul rus, asociindu-se naționalismului rus, a devenit vrăjmaș tuturor bisericilor europene, din moment ce interesele naționale ruseși s-au despărțit și s-au opus intereselor naționale europene... Prin urmare, de îndată ce o Biserică, de credință creștină, se identifică cu interesele naționale ale unui popor, ea riscă să-și piardă rostul de Biserică și devine o simplă armă de luptă... Și dl Crainic mai uită să ne explice cum se face că, în afară de Rusia, în nici o altă țară creștină, Biserica nu s-a identificat cu interesele naționale... Teza ortodoxismului naționalist conține în sine o contradicție între etern și vremelnic... Abuzul care se face astăzi de către unii teologi români, cu amestecul ortodoxismului în propaganda de ordin politic, vădește lipsa de respect în care a căzut la noi doctrina lui Christos. Nichifor Crainic, dimpreună cu majoritatea profesorilor de la Facultatea noastră de Teologie, în fundul sufletului lor n-au o credință sincer religioasă". Și am mai găsit multe astfel de observații de filosofie a culturii în acest volum al memoriilor lui Const. Rădulescu-Motru, la care merită să meditățm. Pentru că filosoful cugetă mereu pe marginea fenomenelor care intră în raza de observație a preocupărilor sale, încorporate în cărți notorii, și le notează liniștit, limpede și disociativ.

EVIDENT, însemnările din acest an 1944, care era menit să fie ultimul din perioada grea a războiului, vădesc, cum e și firesc, îngrijorarea gînditorului meditînd la soarta țării. A considerat, în iunie 1942, că a fost judicioasă decizia lui Ion Antonescu, devenit, din 6 septembrie 1940, conducător al statului, de a intra în război de partea Germaniei. În acest fel, România căpăta dreptul și posibilitatea de a recuceri Basarabia și Bucovina de Nord, răpite de Rusia bolșevică în iunie 1940. Dar, treptat, lucrurile au evoluat și, după mersul bătăliilor de pe fronturi, soarta războiului era pecetluită. Și, evident, împotriva Germaniei și a aliaților ei, inclusiv România. Ciudat lucru, C. Rădulescu-Motru și-a legat speranțele toate de victoria Germaniei, socotind că numai aceasta ar salva omenirea de pericolul bolșevic. Nu-l cutremura gîndul că, totuși, Germania hitleristă a adus cotropirea celor mai multe din țările Europei. El continua să creadă că e necesară victoria Germaniei hitleriste. Dorea, desigur, înfrîngerea bolșevismului. Dar totalitarism era și în Germania și în Rusia sovietică. Ajunsese atît de departe cu convingerile sale încît vorbea negativ de imperialismul american care ne bombardează orașele. Nu condamna numai Rusia bolșevică ci și democrațiile occidentale (Anglia, S.U.A.) care erau aliate cu vecina noastră de la răsărit. A primit cu neliniște și dezaprobare debarcarea aliaților în Normandia franceză. Trăia în singurătatea din Butoiești natali, unde se refugiase, cu sentimente care îl opuneau, totuși, imensei majorități a oamenilor politici democrați români, constituiți în opoziție față de regimul antonescian și care așteptau prăbușirea Germaniei hitleriste. Și de partea acestei opoziții făcea parte și P.N.Ț, în cadrele căruia activase, pe poziții fruntașe, în anii treizeci. Ciudată, într-adevăr, e, din acest punct de vedere, judecata bătrînului filosof. Și, îmi pare rău că trebuie să o spun, înțeleaptă nu este. Din aceeași perspectivă a judecat și actul de la 23 august 1944. La 25 august 1944 nota critic: „Cum să întorci armele contra aliatului tău de pînă acum, după un ceas la un altul? Nu este aceasta o mișelie?" Singurul gînd lucid în această pîclă compactă e credința că ocupația sovietică e catastrofa României și că, în acest fel, pierdem complet Basarabia și Bucovina de Nord. Ideea sa că, odată intrați în țară, sovieticii nu o vor mai părăsi îl instalează pe bătrînul filosof deasupra iluziilor nutrite de Iuliu Maniu și ai lui. Aici Rădulescu-Motru e un vizionar.

Ediția, îngrijită impecabil filologic și înzestrată cu note bogate și foarte utile, se datorează d-nei Rodica Bichis, cu experiență bună în astfel de operații. Prețios e documentarul d-lui Dinu C. Giurescu, instalat, în chip de prefață, în capul ediției. Și e de semnalat că dl. Stancu Ilin nu s-a mulțumit cu rolul de director de editură ci a asigurat ediției, cum se precizează, „versiunea ei finală". Cu acest al doilea volum al memoriilor lui Rădulescu-Motru s-a ajuns la publicarea a 11 caiete din cele 75 cîte sînt cu toatele. E un succes. Dar asta mă îndeamnă să mă întreb cît timp va mai trece pînă vom avea tipărită întreagă această ultimă scriere a filosofului. ■

Constantin Rădulescu-Motru, *Revizuiri și adăugiri,* 1944. Volum îngrijit de Rodica Bichis. Comentariu Dinu C.Giurescu. Versiune finală de Stancu Ilin. Editura „Floarea darurilor", 1997.

O nouă revistă de istorie

E RECONFORTANT să consemnezi apariția, în spațiul pubicisticii noastre academice, a unei reviste serioase și pilduitor învățate. E vorba de apariția primului număr din *Revista de istorie socială,* editată de Centrul de Studii Românești din Iași din cadrul Fundației Culturale Române. E aici un efort demn de toată lauda pentru modernizarea istoriografiei românești. Merită menționată din *Întâmpinarea* d-lui Mihai Răzvan Ungureanu, coordonatorul revistei, așezată în fruntea sumarului, această idee: „*Revista de istorie socială* va încerca să remedieze viciile de funcțiune ale discursului istoric actual, să descurajeze tendințele de interpretare unilaterală a faptului istoric, restaurând echilibrul firesc dintre direcțiile de cercetare, între istoria socială și istoria politică, activând astfel complementaritatea lor epistemiologică.[...] Abia această «istorie cu politica lăsată pe dinafară», în conjuncție cu istoria politică, poate reface credibilitatea istoriografiei românești." Sumarul revistei (590 desene pagini) cuprinde studii temeinice, cu semnături de prestigiu, scrise deopotrivă în limba română și în limbi de circulație universală. **(Z.O.)**

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

DUBLA EXECUŢIE DIN PIAŢA PRIETENIEI

CU APROXIMATIV două săptămîni în urmă, toate buletinele de ştiri TV au transmis imagini de la dubla execuţie care a avut loc în Piaţa Prieteniei din oraşul Groznîi. Pentru execuţia publică a celor doi criminali condamnaţi la moarte organizată în capitala Ceceniei, care a fost bombardată vreme de cîţiva ani, a protestat, pe bună dreptate, toată lumea civilizată. Urmărind protestele ei exprimate cu cea mai adîncă simţire, mă gîndeam că ele ar fi fost totuşi şi mai convingătoare, dacă erau făcute pentru milioanele de nevinovaţi, executaţi în marea piaţă a prietenei dintre popoare, care-a lăsat în urmă atîtea cimitire. În fine, mi s-a impus de la sine şi comparaţia cu doza letală administrată într-o celulă cu tot confortul, care unora dintre cei ce protestau li se pare normală. Întrucît sînt împotriva pedepsei cu moartea, mie toate execuţiile mi se par la fel de barbare. Cu toate acestea, dacă stau să mă gîndesc la *fanaticii* de la Groznîi (care puteau să fie ucişi cu toţii fără să mai protesteze lumea civilizată) şi la *lunaticii* de teapa lui Gelu Voican Voiculescu (care au organizat cu seninătate dubla execuţie de la Tîrgovişte, pentru că aşa a hotărît Ion Iliescu, în vreme ce lupta să-i ia locul lui Ceauşescu) mi se pare că există o diferenţă de necontestat în favoarea celor dintîi. Mă obsedează totuşi în mai mare măsură cei din a doua categorie, pentru că, la noi, orice *execuţie* pusă la cale (tot pe ascuns) după aceea poartă pecetea celei organizate de ei. Aşa îmi spuneam acum cîteva zile, lîngă ruinurile frumos luminate ale vechii capitale a Ţării Româneşti, în care eram invitată să fac parte din juriul unui concurs literar. Mă aflam acolo împreună cu prozatorii din Şcoala de la Tîrgovişte (cu care mă simţeam foarte bine) şi mă gîndeam că nici un alt oraş nu se poate revendica în aceeaşi măsură şi de la cel care *le-a lăsat urmaşilor săi moştenire creşterea limbii româneşti şi-a patriei cinstire* şi de la nişte „scriitoraşi" contemporani *atît de naivi şi de provinciali* încît, în ciuda veacului care înaintează, ei se-ncăpăţînează să creadă mai departe în literatură.

Nu peste mult, m-am întors la hotelul nostru cu două stele, numit Valahia, unde mă simţeam şi mai singură ca de obicei, i-am dat drumul televizorului, care nu mi-a venit să cred că mergea, şi toată politica noastră de trei parale a pătruns încă o dată în liniştea mea. La ora aceea, tocmai se anunţa (pe un ton deosebit de relaxat) că ex-premierul Petre Roman se va muta din mult discutata sa locuinţă de protocol obţinută ilegal, care, în semn de adio era filmată cu încetinitorul, ca să fie văzută bine de tot poporul. După un panoramic care părea că nu se mai sfîrşeşte, făcut pe obiectele de inventar achiziţionate (contra sumei de 39.000 lei) de domnia sa, obiectivul camerei de luat vederi s-a oprit să se odihnească puţin pe o canapea. Pe acest cadru static, în mintea mea, s-a proiectat deodată o altă canapea, care, atunci cînd plecam eu spre Tîrgovişte, stătea în faţa blocului nostru, cu un copil uitat de nu ştiu cine pe ea. Al cui eşti, cum te cheamă, şi de ce plîngi, îl întrebam, cînd a apărut pe neaşteptate bunica lui, care locuieşte mai sus decît mine cu un etaj sau două.Vă mutaţi, am continuat, uşor încurcată, cu ochii pe canapeaua decolorată, care nu părea tocmai nouă. Unde să ne mutăm, mi-a răspuns biata femeie cu tristeţe în glas. A trebuit s-o luăm de la Cataramă, la care am depus şi noi vreo trei milioane. Nici nu avem unde s-o punem, dar ce să facem?! Decît să pierdem din nou ca la Caritas... Între timp, copilul se potolise şi parcă ne spunea, cu faţa lui zîmbitoare: *Dacă vreau pot să ud şi canapeaua. Mama nu se supără. De ce oare?!*

Dar să ne întoarcem la filmul cu cealaltă canapea, care părea nouă nouţă, deşi stăpînul său nu o cumpărase atunci, ci chiar se gîndea să se mute. Fără să vreau m-am gîndit dacă nu cumva o avea şi dumnealui tot de la domnul Viorel Cataramă, care-a-nceput să-şi plătească datoriile în natură, încercînd astfel să facă lumea asta care n-are de lucru să mai tacă odată din gură.

Dar să revenim la domnul preşedinte al Senatului, care, aşa cum era de aşteptat, nu se poate muta cu una cu două, fiindcă vilele de protocol s-au cam terminat. Mai bine să renunţe la Severin decît la vilă, mi-am spus, avînd în vedere greutăţile ivite în pofida voinţei sale, dar mai cu seamă priorităţile, cu care de la o vreme ne dau în cap toate celebrităţile. Fiindcă, oricum, eu eram convinsă că nu camera aceea pe care o are în plus, ci chiria în minus constituie, de fapt, adevărata sfidare. Nu întîmplător, la *Ediţia specială,* întrebat cît plăteşte pentru această vilă, a răspuns prin zîmbetul său cel mai cuceritor, la care a adăugat: cît să plătesc, chiria normală care se plăteşte la stat. Uitase că statul era chiar dumnealui şi ceilalţi demnitari fără demnitate, care menţin vilele de protocol cu chiriile lor de pe vremea *odiosului,* deşi celelalte preţuri din economia noastră de piaţă au crescut de vreo mie de ori.

Cu toate observaţiile de mai sus, m-a încercat şi gîndul dacă nu l-am nedreptăţit cumva pe distinsul nostru ex-premier. Fiindcă, fără îndoială, domnia sa nu este un lider ca oricare altul. Pentru a putea înţelege lucrul acesta, era de-ajuns să-l vedeţi stînd de vorbă cu şomerii scoşi din camerele lor din căminul de nefamilişti, instalaţi cu corturile în faţa Senatului. Acolo, o femeie cu un nou născut în braţe îi spunea cu lacrimi în ochi că nu are cum să plătească 800 de mii pentru o garsonieră închiriată la negru şi marele lider o înţelegea ca nimeni altcineva. Fiindcă şi dumnealui era tot chiriaş, ca şi ea. Deşi nu trebuia să plătească opt sute de mii pentru o garsonieră, ci o mie şi o sută de lei pentru o vilă...

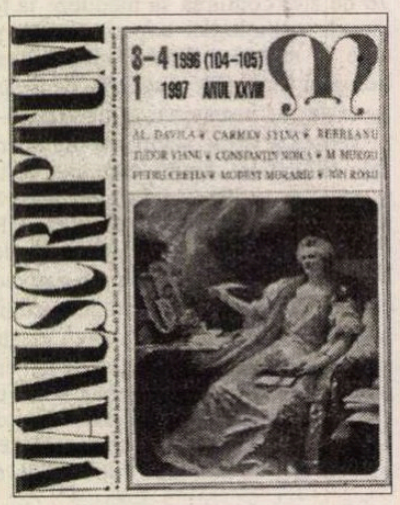
Dar, vorba doamnei Zoe Petre (spusă în apărarea actualului premier, care nu stă mai prost şi nu plăteşte mai mult decît înaintaşul său, deşi despre asta se vorbeşte ceva mai puţin), doar n-o să-i primească pe omologii săi la cantină. De aceea revin şi zic: decît să renunţe la vilă, mai bine să renunţe la Severin. Dar cineva îmi atrage atenţia: ce spui tu, străine, Severin e departe! Fiindcă şeful diplomaţiei noastre se afla tocmai peste ocean, de unde toată lumea îl aştepta cu nerăbdare. Dacă nu pentru altceva, măcar pentru că guvernul Ciorbea, din care cu onoare face parte, reprezintă singura noastră soluţie. Oricît ar crede revoluţionarii lui Dan Iosif că l-ar putea înlătura ei şi ai lor printr-o altă revoluţie.

Aşteptîndu-l şi eu, ca toată lumea, pe Severin mă întrebam *unde ni sînt agenţii şi agenturilii* cu care o să le-nchidă el gurilii tuturor adversarilor săi, dacă, Doamne fereşte, nu se va-ncheia totul, ca de obicei, în coadă de peşte. Ştiam bine că, în această condiţie, nu mai avem de-a face cu nici o execuţie, ci cu *Groaznica sinucidere din strada Fidelităţii,* care ştiţi cu toţii de cine-a fost scrisă.

De aceea voi mai aminti doar că victima ei nu a fost un bărbat de stat, ci o biată fată neconsolată, al cărei nume predestinat era Porţia, şi că ea a rugat-o pe mamiţa ca, dacă moare, *să pună pe mormîntul său numai boboci de trandafir.* (Să nu greşească şi să pună cumva vreo altă floare.)

■

O lectură obligatorie pentru Mircea Ciumara



APĂRUT un nou număr din revista *Manuscriptum* - un număr triplu (3-4/1996, 1/1997), dus cu greu la bun sfârşit, din cauza lipsei de mijloace materiale. Oamenii politici de care depinde soarta culturii ar trebui să-l citească cu atenţie ca să-şi dea seama ce crimă reprezintă boicotarea - fie şi involuntară - a unei asemenea publicaţii. Prin texte inedite, de mare valoare, însoţite de fotografii şi ele inedite sau aproape necunoscute, scriitorii dispăruţi dintre noi continuă să participe la viaţa culturală de azi.

Primele pagini îl evocă pe însuşi Petru Creţia, mentorul revistei *Manuscriptum,* pe care nu demult îl ascultam la o emisiune a lui Iosif Sava vorbindu-ne, cu o impresionantă demnitate intelectuală, despre sensul vieţii şi culturii, despre felul de a fi al românilor, despre farmecul existenţei a numeroase naţionalităţi pe Pământ. Datorită revistei *Manuscriptum* vocea cărturarului se face auzită şi după moarte şi are acelaşi răsunet în conştiinţa noastră.

Tema numărului o constituie teatrul. Pagini inedite din volumul doi al biografiei lui Eminescu pe care s-a angajat s-o scrie Ion Roşu şi pe care n-a mai apucat s-o termine se referă la nebulosul episod al „fugii" gimnazistului cu trupa de teatru Tardini. În continuare sunt aduşi în prim-plan ca dramaturgi Carmen Sylva (cu drama într-un act *Sorocul,* tradusă de Liviu Rebreanu), Leonida Teodorescu (cu comedia în trei acte *Scriitor de vagoane*), Mihai Murgu (cu mai multe scrieri supraintitulate *Teatru şi antiteatru pentru scene mici*), Al. Davila (în calitate de traducător al piesei *Richard al III-lea* de Shakespeare) şi Horia Lovinescu (prin intermediul unor pagini memorialistice semnate de Ştefan Radof). Sub titlul *Muntele vrăjit,* Marina Constantinescu prefaţează, cu sensibilitate şi fineţe, un extraordinar album cu fotografii ale unor actori care fac parte din mitologia noastră subiectivă: Toma Caragiu, Amza Pellea, George Rafael, Octavian Cotescu, Jorj Voicu, Ştefan Tapalagă, Ştefan Bănică, Silvia Popovici, Gheorghe Cozorici, Emanoil Petruţ, Gina Patrichi, George Constantin, Ion Muscă, Beate Fredanov, Ileana Predescu.

Centenarul Tudor Vianu este marcat în paginile revistei printr-o suită de texte confesive ale eruditului profesor, dintre care se remarcă, printr-o rar întâlnită combinaţie de sinceritate şi cultură, cel intitulat *Despre vise.*

Spontaneitatea, stilul familiar se asociază, într-un mod oarecum asemănător, cu un fond de referinţe livreşti în scrisorile adresate de Modest Morariu lui Petre Stoica pe parcursul multor ani de prietenie, scrisori pe care Petre Stoica le-a pus cu generozitate la dispoziţia redacţiei.

Foarte impresionante sunt şi răspunsurile lui Ion Roşu la atacurile din *Luceafărul* şi *Săptămâna.* Atacurile datează din 1989, iar răspunsurile apar abia acum, după moartea autorului, din cauză că pe vremea lui Ceauşescu personaje ca Mihai Ungheanu şi Corneliu Vadim Tudor, protejate de CC al PCR, aveau imunitate (Corneliu Vadim Tudor are şi acum!). Mihai Ungheanu (obtuz ca de obicei) şi Corneliu Vadim Tudor (insolent ca de obicei) îl puseseră la zid pe Ion Roşu pentru „vina" de a fi scris o *biografie critică* a lui Eminescu, în loc să-i fi înălţat osanale în primitivul limbaj naţionalist-comunist, cum preconiza „partidul".

Întreaga echipă redacţională (şi în special Ofelia Creţia, responsabil - printr-o coincidenţă tragică - tocmai al numărului care consemnează dispariţia lui Petru Creţia) merită recunoştinţa noastră pentru toată această desfăşurare de înţelepciune şi frumuseţe. **(Al. Şt.)**

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

Gândirea mitocană (III)

SCRISOAREA deschisă adresată de d-na Bianca Balotă d-lui Nicolae Manolescu la 28 iulie din Paris, text apărut în „România literară" nr. 36 ca drept la replică la articolul meu *Bianca Who?* incriminează mai multe lucruri. Voi răspunde acelora care merită, cât de cât, să fie discutate.

Mai întâi, titlul articolului meu nu are explicaţia pe care i-o dă d-na Balotă. El era un semnal adresat Domniei sale că, pe de-o parte, declarându-l pe d-l Paul Goma un scriitor lipsit de valoare, iar pe de altă parte folosind cu obstinaţie expresii franţuzeşti în demersul denigrator din revista „22", d-na Balotă devenea foarte vulnerabilă. De altfel, în finalul primei părţi a articolului meu mărturiseam foarte limpede semnificaţia acelui titlu:

„Mihail Sadoveanu (parcă) avertizase că, din acea şcoală de literatură, scriitori aveau să iasă doar cei care intrând acolo erau deja scriitori. Când a intrat acolo, domnişoara Bianca Marcu nu era scriitoare. Ulterioarele schimbări de nume vor fi ajutat-o să-şi întemeieze o familie sau alta. Asta nu înseamnă că d-nei Bianca Balotă i se poate refuza dreptul de a-şi spune părerea în legătură cu un scriitor sau altul. Vroiam doar să o fac atentă la capcanele pe care şi le întinde în cale, când îl declară pe Paul Goma un scriitor mediocru, autor de volume de o calitate literară submediocră etc. De aici şi de la dificultatea de azi a d-nei Balotă de a denigra doar în limba maternă vine şi titlul acestor comentarii." Atât.

D-na Balotă îşi iroseşte timpul încercând să găsească motive sinistre care m-ar fi făcut să menţionez numele de domnişoară al Domniei-sale. Cum era vorba de Şcoala de literatură şi cum d-l Paul Goma menţionase în replica dată d-nei Balotă în revista „22" că o avusese drept colegă la acel institut pe când se numea Bianca Marcu, am folosit şi eu, referindu-mă la perioada respectivă, numele purtat în epocă de d-na Balotă. Ideea că aş fi amintit numele de Bianca Marcu pentru a naşte o confuzie între identitatea d-nei Bianca Balotă şi cea a *„scriitoarei de limbă română din Israel, Bianca Marcovici"* este ridicolă. Dacă prin afirmaţia că aş fi făcut-o *„pentru a indispune la adresa mea acea parte a lectoratului (sic!) ce manifestă un pansant (sic!) spre ideosincraziile (sic!) exaltate de România Mare"* d-na Balotă vrea să dea de înţeles că aş fi antisemit, îi reamintesc că, în anul de graţie 1984, nu d-na Balotă, ci Dorin Tudoran, şi nu la Paris, ci la Bucureşti, a dat un interviu corespondentului Agenţiei de ştiri France Presse, Bertrand Rosenthal, în care, printre altele, acuza regimul Ceauşescu de ridicarea antisemitismului la politică de stat. După transmiterea corespondenţei, Bertrand Rosenthal a fost reţinut şi expulzat. Nu este momentul să reamintesc la ce am fost supus eu după acest episod.

Celălalt scenariu închipuit de d-na Balotă, ca reacţie la pomenirea de către mine a numelui de domnişoară al Domniei sale, *„ori mă denunţă că am ceva împotriva 'internaţionalei evreieşti', cu speranţa să manipuleze astfel împotrivă-mi cealaltă parte a lectoratului* (sic!)" constituie o aberaţie ce nu merită un comentariu aparte. Nu înţeleg, totuşi, ce doreşte să ne transmită d-na Balotă? Că este evreică, şi eu o atac pentru asta? Sau că nu este evreică, şi eu sunt cumva vreo unealtă sionistă? Nu îmi exprim această nedumerire pentru că aş dori să aflu cărei etnii îi aparţine d-na Bianca Balotă, ci pentru că speculaţiile pe care şi le permite nu sunt doar aberante. Simplu - părerea mea despre atacul d-nei Balotă împotriva d-lui Goma rămâne aceeaşi, oricărei etnii i-ar aparţine autoarea denigrării din revista „22".

În *Bianca Who?* am indicat, prin exemple, o logică şubrezită de care dă dovadă denigratoarea d-lui Paul Goma. În loc să se refere la asemenea lucruri, Domnia sa mă acuză că i-aş pune întrebări de interogatoriu, că aş proceda ca un anchetator. Şi de data aceasta, logica d-nei Balotă mi se pare firavă. Iată de ce. Pe de o parte, ne informează că *„În ceea ce mă priveşte m-am hotărât pentru următoarea atitudine: voi publica în curînd o culegere din articolele pe care le-am citit la Radio Europa liberă între 1986-1992, şi asta ar putea răspunde la prima din întrebările-calomnie ale 'polemistului' Dumneavoastră (ce a făcut incriminata în exil pentru ţara sa?)".* Pe de altă parte, d-na Balotă afirmă, referitor la întrebările mele, *„Acum zece ani ar fi insinuat implicaţii fascisto-legionare, cu care mi-ar fi pus viaţa în primejdie."*

Din nou, ori e laie, ori bălaie? Dacă în 1986, adică deja acum unsprezece ani, d-na Bianca Balotă se afla nu în România, ci în Franţa ori Germania, de unde scria şi citea pentru „Europa liberă", cu ce i-ar fi putut periclita viaţa, acum numai zece ani, insinuări cu implicaţii fascisto-legionare? În plus, acum zece ani eu plecasem deja de doi ani din România. Cum i-ar fi putut pune viaţa în pericol, la München ori Paris, insinuări fascisto-legionare făcute de peste Atlantic? Dincolo de o logică şubrezică, cred că avem de-a face cu un teatru de proastă calitate.

Am fost eu însumi colaborator permanent al unor posturi de radio occidentale având departamente româneşti. Am fost chiar angajat al unei asemenea instituţii. Aşadar, nu am cum minimaliza munca oamenilor ce au colaborat ori au lucrat în asemenea organizaţii. Când scriam că d-na Balotă *„uită să menţioneze şi cam ce a făcut Domnia sa pentru cauza României, ca să folosesc o vorbă mare, în anii petrecuţi în Franţa. Sau minte, din nou, Paul Goma, când ne spune că d-na Bianca Balotă n-a făcut nimic?"*, nu o făceam, după cum dovedeşte citatul, cu tonul unui anchetator. Era tonul unui om consternat de tupeul d-nei Balotă de a nega autenticitatea şi importanţa oricărui gest din cele ce l-au făcut celebru pe d-l Paul Goma. A lucra sau a colabora la un post de radio emiţând în limba română însemna, cu adevărat, un lucru important pentru ţară. Întrebarea mea se referea, mai degrabă, la lucrurile făcute pentru ţară (şi întrebarea nu este potrivită doar pentru d-na Balotă ci pentru mulţi dintre noi ce am părăsit de voie ori nevoie România) în afara celor retribuite prin leafă sau onorarii de colaborare. Or, când d-na Balotă uită că, în exilul său, d-l Paul Goma a investit, fără plată, mii de zile şi nopţi pentru cauze româneşti şi-l tratează drept un mediocru impostor, n-am avea oare dreptul să întrebăm cine este vocea care-l acuză pe d-l Paul Goma şi care este capitalul moral şi profesional ce poate acredita o asemenea voce?

N-aş şti, consideră d-na Balotă, *cum se descurcau foştii deţinuţi în faţa întrebărilor anchetatorilor.* Poate că este adevărat. Dar, dacă nu am plătit cu ani grei de temniţă pentru convingerile mele devenite publice la un anumit moment, ci doar cu ceea ce eufemistic se numea „supraveghere permanentă", iar când nu-l puteai părăsi sau nu puteai fi vizitat, „arest la domiciliu", anchetele nu au lipsit din viaţa mea. Am cunoscut, pe piele proprie, şi nu doar din povestirile altora, beciurile şi coridoarele Procuraturii de sub Calea Rahovei. Este şi cazul d-nei Balotă? Nu o întreb, aşa, *„pur şi simplu, hodoronc-tronc"*, cum crede Domnia sa că aş avea obiceiul să introduc în ecuaţie elemente colaterale, ci pentru că singură deschide o asemenea discuţie.

„În ceea ce-l priveşte", scriam în *Bianca Who?, „cred că Paul Goma se înşeală grav atunci când consideră că adevăratul autor al textului din „22" este d-l Nicolae Balotă. De fapt, lucrurile sunt mult mai simple, dar nu neapărat şi mai puţin grave. Avem de-a face cu o substituire: d-na Bianca Balotă se ia drept eruditul Nicolae Balotă."*

D-na Balotă ţine cu tot dinadinsul să-mi dea dreptate. Domnia sa ne atrage atenţia, d-lui Nicolae Manolescu şi mie, că *„...fiind soţia lui Nicolae Balotă avem o biografie comună şi un destin comun."* Gândind astfel, poate că mâine d-na Bianca Balotă ne va spune că şi opera eruditului Nicolae Balotă îi aparţine, cel puţin parţial. Există, totuşi, o limită între partea comună a biografiei şi destinului unui cuplu, şi biografiile şi destinul fiecărui membru al familiei respective. Când nu realizează un lucru atât de simplu, d-na Bianca Balotă se plasează în ridicol. Mai ales că la mijloc se află nu doar o viaţă, ci şi o operă. Când, deşi i se semnalează eroarea, continuă să o practice cu aplomb, teamă îmi este că d-na Balotă alunecă şi mai adânc în criza de identitate ce o bântuie. Pericolul unei substituiri de identitate, ca să nu spun a uneia de persoană, mi se pare evident.

Pe curând. ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

„clădire pe centru"

FOLOSIREA prepoziţiilor e, cum bine se ştie, una dintre deprinderile greu de format în învăţarea unei limbi străine. În această zonă lingvistică nu se pot formula reguli, iar sensurile de bază nu sînt de mare folos: deseori, aceeaşi relaţie se exprimă în diverse limbi prin prepoziţii diferite. Fenomenul se explică prin numărul foarte mare de raporturi, mai mult sau mai puţin abstracte, care se exprimă printr-un număr redus de prepoziţii; complicaţia e amplificată de mulţimea expresiilor neanalizabile semantic în care intră prepoziţiile. De altfel, există diferenţe substanţiale de utilizare a prepoziţiilor chiar în interiorul aceleiaşi limbi, în diverse momente din evoluţia ei, în diverse variante regionale sau culturale. Vorbitorii fac deseori confuzii sau produc extinderi de uz, care sfîrşesc uneori prin a fi acceptate. Unele dintre schimbările de utilizare a prepoziţiilor au drept cauză moda lingvistică, calchierea construcţiilor străine sau analogia internă; la acestea se adaugă uneori tendinţa vorbitorului de a analiza sensul unui raport sintactic, de a-l considera absurd şi ilogic şi de a-l înlocui cu altul care i se pare mai motivat. Al. Graur amintea, în mai multe lucrări (în *Tendinţele limbii române*, 1968 şi în cîteva articole culese în volumele *Puţină gramatică*, I-II, 1987-1988) de scrisorile pe care le primea de la cititori sau ascultători indignaţi de presupusa absurditate a unor construcţii prepoziţionale - altminteri, perfect normale şi vechi în limba română („a-şi pune pălăria *în* cap", „pahar *de* apă" etc.).

Şi în momentul de faţă se vorbeşte mult de extinderea folosirii unor prepoziţii precum *vizavi* sau *datorită*; în postura de cuvînt la modă se află şi *asupra*. Cazurile citate aparţin mai ales registrului cult al limbii (în varianta sa conversaţională, în cea jurnalistică, sau chiar în cea ştiinţifică). Mai puţin observate sînt tendinţele din alte registre, deşi influenţa lor asupra limbii culte este evidentă. Limbajul familiar şi argotic, de pildă, manifestă preferinţe clare pentru anumite prepoziţii, care apar în tot mai multe contexte; în această situaţie privilegiată mi se pare a fi în primul rînd *pe* (nu mă refer acum la valoarea sa de marcă a complementului direct personal, ea însăşi într-o variaţie stilistică foarte interesantă în uzul actual). Evident, unele din combinaţiile noi în care apare prepoziţia sînt explicabile, bazîndu-se pe analogii cu suport în uzul comun al limbii: în cele 12 pagini consacrate prepoziţiei *pe* în *Dicţionarul limbii române* (Tomul VIII, partea a 2-a, 1974) sînt adunate suficiente cazuri care pot fi considerate modele pentru extinderile ulterioare (de pildă, construcţiile idiomatice de genul *pe aici, pe furiş, pe sărite, pe românește*). Odată ce există o construcţie locală de tipul *pe drum, pe stradă, pe hol* (conţinînd o anume idee de aproximaţie sau de generalitate a spaţiului), nu ne miră foarte tare că au apărut combinaţii care nu erau înainte în uz şi în care *pe* substituie alte prepoziţii consacrate *(în, la)*: „Ne găseşti *pe* ştrand, la Snagov" („Tineretul liber", 738, 1992, 5; în limba standard, s-ar fi folosit prepoziţia *la)*; „I-au furat valiza *pe* tren"; „Cum şi-a «tras» Termovest clădire *pe* centru..." (titlu, în „România liberă" 2115, 1997, 6; corespondentul standard este *„în* centru"). Folosirea tot mai frecventă a lui *pe* e simţită probabil ca un fapt de expresivitate orală, care nu ţine cont de ipotetice justificări logice. Foarte numeroase sînt şi expresiile şi locuţiunile familiare şi argotice în care *pe* este elementul de relaţie (*pe şest, pe blat, pe cinstite, pe bune, pe de-a moaca, pe mîna/ barba lui, a fi pe mînă cu, a o lua pe ulei* etc.): „în timp ce scria despre vodcă, redactorul *era pe* vodcă" („Academia Caţavencu" 32, 1997, 2). Una dintre construcţiile cele mai tipice apare în formula (cu multe atestări orale şi pentru care mi se pare plauzibilă explicaţia prin evoluţie internă) „are bani *pe* el". ■

LA O NOUĂ LECTURĂ

MATEI VIȘ

Repere bibliografice

Poezie. La noapte va ninge, Bucureşti, Ed. Albatros, 1980 (cuprinde ciclurile: *Genetica, Apologetica* şi *Terapeutica*) ❖ *Oraşul cu un singur locuitor,* Bucureşti, Ed. Albatros, 1982 (cuprinde ciclurile *Oraşul cu un singur locuitor, Lupta cu oraşul - Visul poetului înainte de a redeveni cal* şi *Descrierea poemului*) ❖ *Înţeleptul la ora de ceai,* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1984 (cuprinde ciclurile *Viaţa arhaică, Viaţa simbolică* şi *Viaţa concretă*).

Proză. Cafeneaua Pas-Parol, roman, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, col. „Excelsior", 1992.

Teatru. Ţara lui Gufi (piesă în trei acte), Bucureşti, Ed. Ion Creangă, 1991 ❖ *Angajare de clovn* (piesă publicată în acelaşi volum cu piesa *Evangheliştii* de Alina Mungiu), prefaţă de Marian Popescu, Bucureşti, Ed. Unitext, col. „Piese noi", seria „Dramaturgi români", 1993 ❖ *Teatru,* vol. I-II, prefaţă de Valentin Silvestru, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1996 (vol. I, intitulat *Păianjenul în rană,* cuprinde piesele *Păianjenul în rană, Omul care vorbeşte singur, Dinţii, Apa de Havel, Uşa, Trei nopţi cu Madox, Spectatorul condamnat la moarte, Ţara lui Gufi, Angajare de clovn, Caii la fereastră, Ultimul Godot* şi *Sufleurul fricii;* vol. II, intitulat *Groapa dn tavan,* cuprinde piesele *Buzunarul cu pâine, Artur, osânditul, Bine, mamă, da'aştia povestesc în actu' doi ce se-ntâmplă-n actu-întâi, Groapa din tavan, Şi cu violoncelul ce facem?* şi *Călătorul prin ploaie;* vol. II are şi o anexă: *Extrase dintr-un dosar de presă, 1991-1995).*

●

Matei Vişniec a scris în limba franceză următoarele piese de teatru: *Personne n'a le droit de traîner sans armes sur un champ de bataille,* 1991, *Le marchand de temps,* 1992, *Les partitions frauduleuses,* 1993, *Hécatombéon,* 1993, *Théatre décomposé* ou *L'homme-poubelle,* 1993, *La grammaire du silence,* 1994, *Trois nuits avec Madox,* 1994, *L'histoire des ours pandas racontée par un saxophoniste qui a une petite amie à Francfort,* 1994, *Cils interdits pendant la nuit,* 1995, *Paparazzi ou la chronique d'un lever de soleil avorté,* 1995, *Comment pourais-je être un oiseau?,* 1996, *Du sexe de la femme comme champ de bataille dans la guerre en Bosnie,* 1996.

Numeroase piese de teatru, scrise în franceză sau traduse din română în franceză, germană, maghiară au apărut sub formă de volum la diferite edituri din străinătate. Matei Vişniec este prezent, de asemenea, cu poeme în antologii publicate în Franţa, Italia, Germania, Grecia, Rusia.

O altă formă de „publicare" a pieselor o constituie frecventa lor punere în scenă de către teatre din România şi Franţa, dar şi din Germania, Finlanda, Statele Unite, Polonia, Austria, Rusia, Olanda, Belgia, Elveţia, Canada, Ungaria, Ucraina etc.

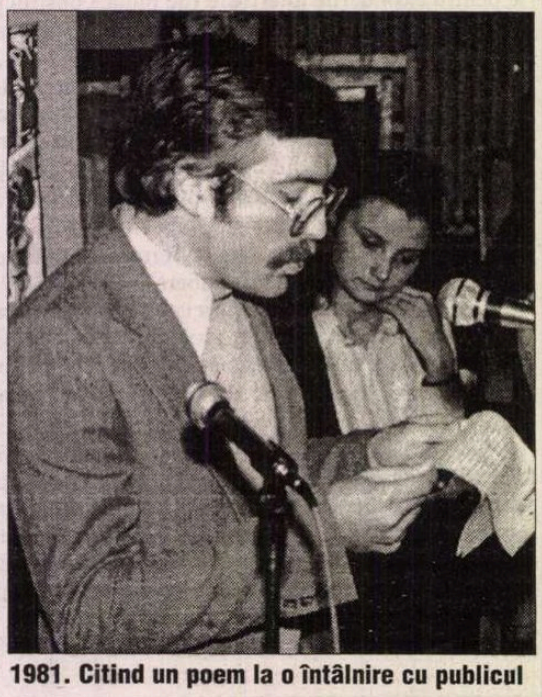
Un Salvador Dali al poeziei

SLAB, palid, cu o barbă roşcată şi cu ochelari prin care priveşte abstras, Matei Vişniec pare un farmacist din Evul Mediu. Poţi crede despre el că nu ştie nimic despre viaţă, pentru că şi-a petrecut tinereţea printre retorte şi alambicuri sau că, dimpotrivă, ştie totul şi că prepară în taină elixiruri, otrăvuri şi afrodisiace. Oricum, nimeni nu va putea să explice vreodată cum anume s-a format Matei Vişniec. La nici douăzeci de ani scria exact ca acum, când a trecut de patruzeci.

În România, poeţii încep prin a-l imita pe Vasile Alecsandri, trec apoi la Eminescu şi ajung în cele din urmă, printr-un efort de emancipare, la Lucian Blaga. Matei Vişniec s-a instalat de la primele sale manifestări, în istoria literaturii, *după* Nichita Stănescu şi Leonid Dimov. Este ca şi cum în abecedarul cu ajutorul căruia a învăţat să citească la şcoala primară din Rădăuţi s-ar fi aflat poeme suprarealiste şi mostre de teatru absurd, aştfel încât elevului i-a fost foarte uşor ca apoi, în numai câţiva ani, să ajungă un postmodern. Sau ca şi cum încă din perioada preşcolară părinţii săi, în loc să-i ceară să înveţe pe de rost „Căţeluş cu părul creţ", l-ar fi familiarizat cu antiliteratura.

Cert este, în orice caz, că poetul şi-a făcut din limbajul poeziei moderne un fel de limbă maternă, pe care o foloseşte cu o atât de mare siguranţă şi uşurinţă, încât alunecă fără să-şi dea seama în parodie. Lectura însăşi a acestor poeme seamănă cu o alunecare, fiind complet lipsită de dificultate. Cititorul parcurge surâzător vers după vers şi înţelege fiecare enunţ - numai că, pe neobservate, o adiere de stranietate îi pătrunde în suflet. La sfârşit totul i se pare foarte clar şi totodată foarte neliniştitor - exact ca un tablou de Salvador Dali.

În poemul *Corabia,* de exemplu, autorul povesteşte - chiar povesteşte - că se afla la un moment dat, pe o corabie, împreună cu alte persoane şi că acea corabie se scufunda lent în adâncul mării. Oamenii de pe punte, resemnaţi, îşi strângeau mâinile în semn de adio şi îşi aşteptau sfârşitul, dar corabia se scufunda atât de încet, încât peste zece zile ei încă erau în viaţă şi se priveau nedumeriţi. Îşi spuneau că, probabil, o corabie nu se poate scufunda decât foarte încet, se pregăteau din nou pentru moarte, dar după un timp iar constatau că naufragiul nu s-a produs integral. Şi aşa mai departe. Este o poveste extrem de simplă - ca dovadă, se poate şi repovesti - şi totuşi are un mister al ei, un fel de tristeţe cosmică, cu o provenienţă greu de explicat. Poate că secretul constă tocmai în faptul că este foarte simplă: decupată din fluxul vieţii şi aşezată în rama unei opere literare, *orice întâmplare* devine infinit interogativă. Sau poate că poetul a reuşit să surprindă o anumită stare de spirit a *omului obosit* de la sfârşitul secolului douăzeci. Sau - în sfârşit - poate că tristeţea este accentuată, prin contrast, de o fină doză de umor, rezultată din împrejurarea că oamenii de pe corabie îşi tot iau rămas bun, dar evenimentul aşteptat nu are loc (o scenă asemănătoare, cu un automobil care nu porneşte, există într-un film cu Stan şi Bran).



1981. Citind un poem la o întâlnire cu publicul

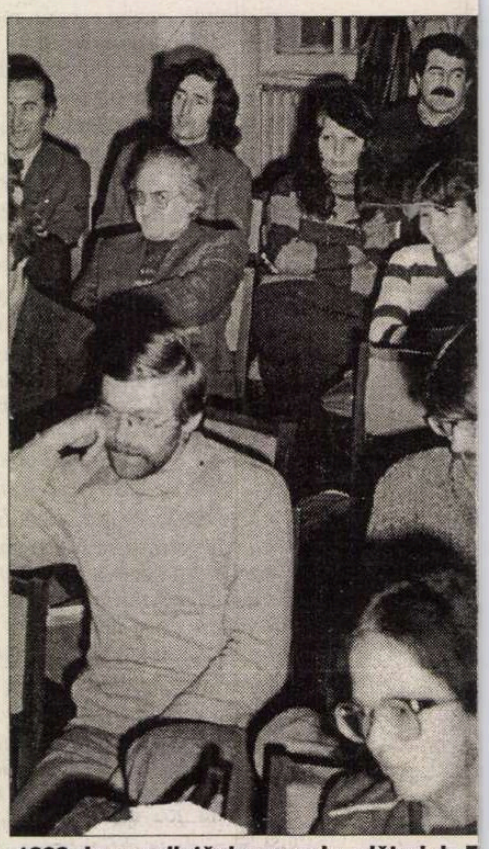
Multe poeme, concepute sub forma unor instantanee tragicomice, se impun, la fel, prin claritatea lor enigmatică şi printr-o *graţie stilistică,* specifică lui Matei Vişniec. Iată încă un exemplu:

„Maşina de curăţat oraşul/ m-a ajuns din urmă s-a oprit/ în spatele meu// înfricoşat mi-am scos pălăria/ mi-am şters palmele ude i-am spus/ eu nu sunt unul şi acelaşi lucru/ cu oraşul/ eu sunt cu totul altceva// dar ea mă privea curat şi lucid/ şi vibra din adâncul metalului inteligent" (*Maşina de curăţat oraşul*).

S-ar putea glosa la nesfârşit pe marginea acestor poeme, evidenţiindu-se tot felul de semnificaţii filosofice ca: riscul pierderii identităţii într-un secol ghidat de legi statistice, dificultatea comunicării cu semenii, tendinţa dedublării, nevoia de sacralitate, degradarea, într-o lume babilonică, a noţiunii de sărbătoare, îndepărtarea oamenilor de bucuriile elementare, imensa şi în acelaşi timp iluzoria putere pe care o deţine un artist etc. Dar toate aceste idei, arhicunoscute din eseistica existenţialiştilor, nu explică valoarea poemelor. De fapt, este vorba de textele în sine, explicite şi totuşi sibilinice, fulgurante, dar greu de uitat. Poetul îşi sperie şi în acelaşi timp îşi cucereşte cititorii cu un fel de halucinaţii lingvistice.

Poetul ca romancier

LIPSA de realitate a unor scene descrise realist poate fi identificată şi în singurul roman publicat de Matei Vişniec - *Cafeneaua Pas-Parol.* (Non)acţiunea acestui (non)roman se (non)petrece într-un oraş de provincie asemănător cu oraşul natal al lui Matei Vişniec, Rădăuţi, în perioada dinaintea izbucnirii celui de-al doilea război mondial. Este o perioadă calmă, prosperă şi totuşi aflată sub apăsarea unei primejdii nedefinite. Personajele sunt câţiva dintre intelectualii şi funcţionarii oraşului care opun iminentei şi mereu presimţitei catastrofe vechiul şi ineficientul ritual al schimbului de idei, al contrazicerii respectuoase, al avansării unor supoziţii etc. O imagine sugestivă a inadecvării acţiunii lor la natura primitivă, iraţională a dezastrului care va urma este dată de înfiinţarea de către Manase Hamburda, preşedintele tribunalului din localitate, a unei desuete *Societăţi a intelectualilor,* având drept scop



1982. La o şedinţă de cenaclu, alături de F

combaterea... stărilor anormale. Duelul dintre intelectualii de modă veche şi iraţionalitatea istoriei are ceva deopotrivă eroic şi comic.

Romanul nu este în nici un caz o satiră. Matei Vişniec face - s-ar putea spune - chiar o apologie a intelectualului. Unul dintre personajele sale, Mihail Iorca, simte ceea ce nici un om obişnuit n-ar putea să sesizeze şi anume un inexplicabil *miros de mort,* despre care crede iniţial că provine dintr-o cameră vecină, apoi dintr-o altă parte a pensiunii în care locuieşte, apoi de pe stradă, apoi din întregul oraş. La rândul lui, pictorul Epaminonda Bucevschi povesteşte, într-o însemnare de jurnal, că ori de câte ori se plimbă noaptea pe un pod aflat la marginea oraşului aude şi alţi paşi pe pod, deşi niciodată nu-l identifică pe eventualul urmăritor. În mod evident, sub pretextul evocării unei stări de spirit dinaintea celui de-al doilea război mondial, Matei Vişniec descrie teama apăsătoare, *fără motiv vizibil,* din timpul dictaturii comuniste şi îşi manifestă simpatia pentru tenacitatea donquijotească de care dau dovadă intelectualii în păstrarea ceremonialului vieţii lor. Totuşi, el tinde spre comedie, pentru că *în mod obiectiv* solemnitatea intelectualilor este comică.

Sensurile pe care le descifrăm nu spun însă mare lucru despre farmecul romanului, care este înainte de toate un *farmec stilistic.* Ca orice text scris de Matei Vişniec şi acesta îi creează cititorului un fel de dependenţă vicioasă.

Comedia existenţei

ÎN 1987, când a părăsit definitiv România pentru a se stabili la Paris, Matei Vişniec era considerat în primul rând un poet. Reuşise să publice trei volume de versuri, iar aceste volume îi aduseseră, într-un fel, o recunoaştere oficială (premii, comentarii critice etc.). Piesele sale de teatru, însă, circulau numai sub formă de *samizdat.* Erau cunoscute doar de câţiva actori şi regizori şi - cu toate că se vorbea în şoaptă despre ele, exagerându-li-se chiar valoarea, ca oricăror texte interzise - nu intraseră încă în conştiinţa publică.

NIEC

Florin Iaru

În momentul de faţă, însă, poetul contează mai mult ca dramaturg. Poemele cu care altădată şi-a sedus cititorii au fost aproape complet uitate. Teatrul lui, în schimb, este o prezenţă imposibil de ignorat - şi chiar o obsesie - în viaţa culturală românească. Numeroase teatre din România au în repertoriu piese de Matei Vişniec, iar la spectacolele respective vine cu încredere elita intelectuală, considerându-le aprioric evenimente artistice. Succesul din România este alimentat şi de ecourile succesului de care Matei Vişniec se bucură ca dramaturg în străinătate.

Teatrul său, judecat ca text, s-a clasicizat surprinzător de rapid. El nu mai este susceptibil să provoace acel scandal artistic pe care încă îl provoacă dramaturgia lui Ionescu sau a lui Beckett. Nu are nimic agresiv, nu conţine dinamită, ca literatura avangardistă. Lumea imaginară a lui Matei Vişniec seamănă cu lumea celor mai nesupuşi şi sfidători artişti (onirici, suprarealişti, adepţi ai absurdului ş.a.m.d.), dar nu se înfăţişează ca un act de nesupunere sau de sfidare. Se desfăşoară în faţa cititorilor calm, civilizat. Este ca şi cum o melodie demonică ar fi interpretată la pian, într-un salon, de un muzician delicat şi respectuos, îmbrăcat în frac.

Atitudinea distinsă şi uşor blazată poate fi considerată o marcă a postmodernismului, în măsura în care postmodernismul însuşi reprezintă o clasicizare (o antologare, o glosare, o parafrazare) a literaturii moderne. Dar chiar dacă n-ar fi existat, postmodernismul ar fi fost inventat de Matei Vişniec, ca singurul său mod de exprimare convenabil. Scriitorul este politicos şi distant faţă de viaţă, faţă de literatură şi faţă de propriul său scris. El îşi cucereşte cititorii printr-o eleganţă retorică practicată cu sentimentul inutilităţii ei.

Unele dintre piesele lui Matei Vişniec sunt parabole. Altele însă nu semnifică ceva anume. Practic, ele nu au acţiune şi totuşi personajele lor fac mereu ceva important. Discută cu gravitate, într-un stil ceremonios, chiar dacă discuţia nu duce la nici o concluzie utilizabilă în viaţa de fiecare zi, frecventează instituţii care inspiră respect, chiar dacă sunt fictive (fictive în spaţiul ficţiunii), fac investigaţii meticuloase, chiar şi fără să existe un obiect al investigaţiilor. Este o lume textuală, o construcţie de cuvinte, cu o inevitabilă tentă parodică.

În toate piesele, fie ele parabole sau simple jocuri ale imaginaţiei, există secvenţe din ceea ce s-ar putea numi *o comedie a comportamentului fiinţei omeneşti* sau, mai pe scurt, *o comedie a existenţei.* Iar această comedie trebuie considerată adevărata substanţă a dramaturgiei lui Matei Vişniec.

În *Caii de la fereastră,* de exemplu, dincolo sau, mai exact spus, dincoace de sensul profund al piesei (incapacitatea unei femei de a cuprinde cu mintea războiul în care pleacă, pentru a muri, fiul ei) se impune atenţiei o insistentă comedie a sfaturilor materne:

„*Mama:* Geamantanul nu trebuie umplut niciodată până la refuz. Cine umple geamantanul până la refuz jenează pe cei din jur.

Fiul (agitat): Calul s-a oprit şi se uită drept încoace. Oare trebuie să închidem fereastra?

Mama: Ai terminat? Dacă ai terminat poţi să bei un pahar cu apă. Este apă fiartă la frigider.

Fiul: Calul se uită drept la mine. Oare cine se uită la mine mă vede?

Mama: Ai mâncat cam repede. Nu e bine să mănânci repede. Cine mănâncă repede face firimituri. N-ai făcut firimituri?

Fiul: Nu.

Mama: Parcă am auzit căzând nişte firimituri. Un bărbat adevărat trebuie să mănânce liniştit, să mănânce tot şi să nu facă firimituri. Firimiturile, dacă au căzut în duşumea, nu mai pot fi scoase niciodată. Din cauza asta cele mai multe duşumele duhnesc îngrozitor.

Fiul: A venit şi omul. Acum sunt doi. Calul e vesel.

Mama: Mai vrei apă? Nici prea multă apă nu e bine să bei. Un bărbat adevărat nu umblă cu burta plină de apă."

În *Buzunarul cu pâine,* sensul metafizic (bărbaţilor care hrănesc inutil cu pâine un câine căzut într-o fântână părăsită li se aruncă în cele din urmă şi lor bucăţi de pâine, din cer) este mai puţin important, din punct de vedere literar, decât comedia indignării jucată de personaje:

„*Bărbatul cu baston* (într-un târziu): Aceştia nu sunt oameni.

Bărbatul cu pălărie: Nu-s.

Bărbatul cu baston: Nici nu ştii cum să-i numeşti.

Bărbatul cu pălărie: Nemernici, cum altfel?

Bărbatul cu baston: Corect.

Bărbatul cu pălărie: Sadici!

Bărbatul cu baston: Absolut.

Bărbatul cu pălărie: Sadici şi lepădături ordinare.

Bărbatul cu baston: Scursuri.

Bărbatul cu pălărie: Absolut.

Bărbatul cu baston: Nu se face aşa ceva. Orice, numai aşa ceva nu.

Bărbatul cu pălărie: Sigur că nu se face.

Bărbatul cu baston: Asasini!

Bărbatul cu pălărie: Criminali şi asasini cu sânge rece."

În mod similar, în *Omul care vorbeşte singur* se distinge o comedie a confesiunilor pe teme amoroase făcute de femei prietenelor lor şi de bărbaţi prietenilor lor, în *Dinţii* - o comedie a onorabilităţii (pe câmpul de luptă, un bărbat care fură dinţii de aur din gurile morţilor respinge indignat ideea complicelui său de a-i căuta pe morţi şi prin buzunare: „Cum să-i cauţi prin buzunare? Una e să-i cauţi în gură şi alta e să-i cauţi prin buzunare. Eu n-am umblat niciodată prin buzunarele nimănui."), în *Spectatorul condamnat la moarte* - o comedie a acuzării furibunde, fără argumente, în *Bine, mamă, da'aştia povestesc în actu' doi ce s-entâmplă-n actu-întâi* - o comedie a sporovăielii meseriaşilor în timp ce execută o lucrare etc.

Până şi vorbirea trunchiată întretăiată de gemete, a răstigniţilor pe cruce este parodiată, cu umor negru, în *Păianjenul în rană* (cu menţiunea că, în semn de respect faţă de Isus, numai tâlharilor din stânga şi dreapta lui le este atribuit acest mod agonic de-a vorbi).

Lumea este privită de Matei Vişniec de la mare distanţă, aşa cum era privită de George Bacovia. Ca şi cum ar fi un musafir pe Pământ, dramaturgul înregistrează, mirat şi uşor amuzat, automatismele din comportarea pământurilor.

O anumită mobilizare sufletească a sa poate fi sesizată doar în piesa *Ţara lui Gufi.* „Ţara lui Gufi" este o ţară a orbilor, condusă de un văzător, Gufi, în preajma căruia se află un chior, Lulu, cu statut de clovn. Supuşii au fost *obligaţi* de suveran să nu vadă, acesta având intenţia... nobilă de a-i feri de tot felul de deziluzii. Pentru a constrânge populaţia ţării la orbire, Gufi a desfiinţat culorile, acoperind printre altele picturile murale din palat cu o tencuială pământie. În portretizarea regelui şi a curtenilor, Matei Vişniec se lasă în voia unui surprinzător - la el - spirit ludic. Personajele „negative" par să fi rezultat din colaborarea lui Jarry cu Urmuz. În schimb, Iola, fiica lui Gufi, şi Robderouă, care o învaţă să vadă, formează un cuplu de îndrăgostiţi desprins parcă din basmele populare româneşti. De altfel, în întreaga piesă, Matei Vişniec se foloseşte, cu irepresibila lui înclinaţie spre parodie, de o erudiţie folclorică spectaculoasă, în tradiţie rabelaisiană.

Piesa pare scrisă într-un moment - rar - de prea-plin sufletesc. Exuberanţa autorului face ca măştile groteşti ale prostiei omeneşti să nu îngrozească. Ele creează mai curând o atmosferă de feerie lingvistică şi transmit o inexplicabilă voioşie.

Teatrul lui Matei Vişniec este mai mult literatură decât teatru. În principiu, *orice* spectacol cu o piesă de-a sa (oricât de bun ar fi regizorul) dezamăgeşte. Actorii care, cu greutatea lor, fac să trosnească duşumeaua scenei şi ale căror voci izvorăsc din adâncurile umede ale gurilor au o concreteţe brutală, incompatibilă cu frumuseţea abstractă a acestei creaţii dramaturgice. Replicile din care se compune ea încântă mai mult dacă sunt auzite în imaginaţie decât dacă sunt auzite cu adevărat.

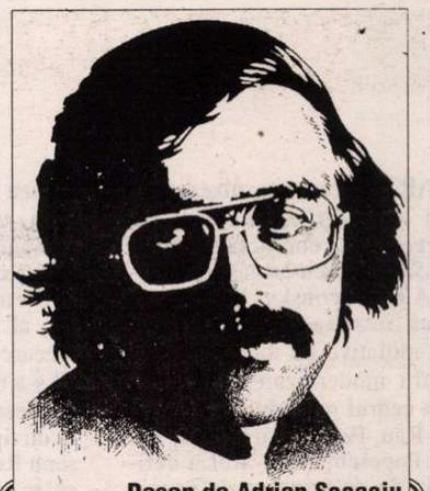
Pagini realizate de
Alex. Ştefănescu

CAFENEAUA

În septembrie 1982 începeam al treilea an de stagiu, ca profesor de istorie, într-un sat din judeţul Călăraşi. Naveta (mergeam cu autobuzul, cu metroul, cu trenul şi cu bicicleta) părea un coşmar dintr-un roman kafkian şi deseori nu realizam realitatea decît prin modul în care ea concura cu ficţiunea macabră. Colegii şi prietenii îmi spuneau însă „nu mai e mult, îţi dai definitivatul şi apoi gata, eşti liber, îţi cauţi un post, ceri un transfer, ţi se deschide drumul în presă..." Cuvîntul DEFINITIVAT îmi devenise însă insuportabil. Pentru că nu voiam de fapt, să-mi dau DEFINITIVATUL într-un mod de existenţă care mi se părea subuman. Am renunţat, brusc, la cel de-al treilea an, salvator, m-am „refugiat" în casa părinţilor mei de la Rădăuţi şi am scris acest roman. Despre intelectualul încolţit de istorie. N-a fost chip să-l public, atunci, la Editura Albatros, unde îl depusesem. Apoi a venit exilul adevărat, în septembrie 1987. Recitindu-mi cartea recent, mi-am dat seama că ea ar trebui şlefuită, stilizată, poate uşurată de prea multele adjective... Pe de altă parte această carte reprezintă starea mea de spirit de atunci, cu valoarea unui document pe care nu mai pot să-l rescriu în nici un fel. Ea apare astăzi, aşa cum a fost...

Matei Vişniec

(Text apărut pe ultima copertă a romanului *Cafeneaua Pas-Parol*, 1992)



Desen de Adrian Socaciu

Repere biografice

Matei Vişniec s-a născut la 29 ianuarie 1956 în oraşul Rădăuţi din judeţul Suceava (oraş pe care îl va evoca, dintr-o perspectivă onirică şi ludică, în romanul *Cafeneaua Pas-Parol*). Tatăl său era funcţionar, mama - învăţătoare.

Între 1965 şi 1975, urmează şcoala primară şi liceul în oraşul natal. În timpul liceului (şi anume în octombrie 1972) debutează cu poeme în revista *Luceafărul.*

În perioada 1976-1980 face studii de filosofie la Bucureşti şi devine unul dintre membrii fondatori al „Cenaclului de Luni" condus de Nicolae Manolescu. Din 1980 şi până în 1987 funcţionează ca profesor de istorie şi geografie în comuna Dorobanţu-Plătăreşti din judeţul Călăraşi. În 1980 debutează editorial cu volumul de versuri *La noapte va ninge* (în urma câştigării unui concurs de debut organizat de Editura Albatros). Pe parcursul unui deceniu (1977-1987) scrie 8 piese de teatru în două şi trei acte, aproximativ 20 de piese scurte şi câteva scenarii de film; constatând că aceste texte sunt sistematic respinse de autorităţile culturale, le multiplică pe cont propriu şi le face să circule în mediile culturale şi artistice; scriitori şi regizori prestigioşi vorbesc despre dramaturgul Matei Vişniec ca despre o revelaţie.

În 1984, după apariţia a încă două volume de versuri, devine membru al Uniunii Scriitorilor. În octombrie 1987, aflându-se la Paris, cere azil politic, care i se acordă în luna noiembrie a aceluiaşi an. Locuieşte o lună şi jumătate într-un cămin de muncitori imigranţi, apoi, şase luni, într-un cămin al unei organizaţii umanitare catolice - un fel de uzină de primit şi integrat străini fără o situaţie, dar şi francezi consideraţi „cazuri sociale". Urmează cursuri intensive de limba franceză, frecventează teatrele pariziene, începe traducerea propriilor sale piese în franceză. Stabileşte contacte cu Marie-France Ionescu, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Paul Goma, Alain Paruit, Nicolae Breban, Damian Necula, Adina Keneres, Dan Culcer ş.a.

În perioada august 1988 - octombrie 1989 locuieşte la Londra şi lucrează în Secţia Română a postului de radio BBC. Demisionează de aici şi revine în Franţa, angajându-se să scrie o teză de doctorat despre *Rezistenţa culturală în Europa de Răsărit sub regimurile comuniste* (o bursă de studii de doi ani îi permite să trăiască modest, dar fără griji, în Cité Internationale Universitaire). Încheie cu bine prima etapă a doctoratului, dar renunţă să mai facă eforturi în această direcţie, hotărât să se consacre teatrului. Scrie piese direct în limba franceză, asistă - în Franţa şi în alte ţări - la repetiţii şi premiere, călătoreşte în acelaşi scop şi în România, unde, după 1989, dramaturgia sa are parte de o recunoaştere frenetică. Pentru a-şi asigura existenţa, lucrează la Radio France Internationale - Secţia Română.

La 24 mai 1996, soţia sa, Andra, îi naşte o fetiţă, pe care o botează Joèla.

Cornel UNGUREANU

Petre Stoica și

PARTEA cea mai substanțială a *Amintirilor unui fost corector* este consacrată relației cu grupul *Steaua* și cu arhitectul acestui grup, A.E. Baconsky. Trebuie să observăm că *Steaua* a avut, în deceniul al șaselea, inițiative de interes excepțional pentru modernizarea literaturii române. În cadrul grupului, alături de Baconsky, Rău, Felea, Gurghianu, Tomuș, D.R. Popescu, Petre Stoica definește un tip de desprindere de poezia triumfalistă, lozincardă a deceniului. Intrarea în literatură a lui Petre Stoica ilustrează programul stelist. E un poet de notație, e un scriitor pentru care *cotidianul* devine element de referință. Demitizarea, desacralizarea, citadinismul aparțin registrului polemic prin care "provincialii" protejați chiar de provincialismul lor, subminează lozincile oficiale. Literatură a subversiunii, poezia (și critica, și istoria literară) reabilitează autori și modele, recuperează maeștri marginalizați de liderii proletcultismului.

Amintirile unui fost corector fixează perspectiva unui autor care privește lumea de la înălțimea unei profesiuni... auxiliare. E "la munca de jos", e secundantul unor mari vedete ale literaturii. Privește nașterea "adevăratei literaturi". E martor al miracolelor literare. Cunoaște zeii, dar privește, cu uimire, și regizarea spectacolelor literare. Un moment aparte, sărbătoresc, îi prilejuiește lectura *Morometilor:* dar satul lui Marin Preda se deosebește de satul copilăriei sale: "Poiana lui Iocan, nemaipomenita agora din Siliștea-Gumești, era de neconceput pe teritoriul satului copilăriei mele. Dezbaterile politice se desfășurau cumpătat, fără dialoguri pitorești, în fața biserici, la sfârșitul liturghiei lungi, neabătută de la tipic. Sau la «casa națională», în timp ce tinerii își învârteau hora în ritmul alămurilor. În anumite localități rurale, becul electric constituia un lucru firesc. Bărbații ascultau radio Philips, presa o parcurgeau acasă, în mjlocul familiei, la ceasul odihnei. Ca să nu spun că existau - fapt aproape necunoscut - ziare editate și scrise de țărani, cu sediul redacțional în sat! Secerișul, eveniment crucial al anului, încoronat cu treieratul în curtea gospodarului, nicidecum pe arie, se desfășura în condiții deosebite. Secerătorile mecanice, trase de cai, împânzeau câmpurile. (...) În ciuda elementelor civilizatorii partea de vest a țării își conserva cu încăpățânare idilismul."

Am dat un citat atât de lung nu pentru a fixa un clișeu memorialistic, ci fiindcă spectacolul poeziilor lui Petre Stocia - a primelor cărți - poate fi descoperit aici. Întoarcerea în copilărie - ritual al tuturor autorilor care debutează la sfârșitul deceniului al șaselea și începutul celui de al șaptelea - îl pune în legătură nu cu un univers potrivnic, ci cu un teritoriu al miracolelor. E altă lume, altă civilizație. Există o altă relație a omului cu lucrurile, cu obiectele care păstrează, intactă, vibrația mirabilă a Paradisului.

EGREU să nu începem analiza lui Petre Stoica fără a lega poezia sa "retro" de constantele literaturii Europei centrale. Nu numai prin traducerile sale din poezia austriacă, nu numai prin relația sa, cvasiintimă, cu Trakl, el este un scriitor al unei zone de contact etnic, configurate de "marginile Europei centrale". Provincia e mai conservatoare decât centrul; Bidermeierul secolului al XIX-lea austriac își întinde efigiile până către anii treizeci în Bucovina și în Banat. Resemnarea politică, delectarea estetică, pioșenia, aparțineau unui stil adesea numit, rareori înțeles ca un stil *care supraviețuiește.* Decorativismul începutului de secol poate fi altă constantă ce se cere numitiă aici.

Petre Stoica e un poet al marginilor, al "periferiei", în măsura în care încearcă a descoperi aici Centrul lumii. El s-a despărțit nu numai de un sat, el s-a despărțit de un spațiu care configura un tip de valori. Sau cum spunea Joseph Roth în *Cripta capucinilor:* "Ceea ce se termina, într-adevăr, nu era atât patria noastră, cât imperiul nostru, adică ceva mai mare, mai întins, mai elevat decât o patrie pur și simplu."

Recuperarea valorilor "imperiale" va caracteriza literatura scrisă în Bucovina, Banat, Maramureș în ultimele decenii. Universul paradisiac al lui Sorin Titel, al lui Livius Ciocârlie, studiul "microarmoniei", al idilicului de către Virgil Nemoianu trădează convergențe semnificative. *Vechi târg în Banat,* capodopera *Pietrelor kilometrice,* e un poem epic despre universul mirabil al "ofertei": nimic nu e mai bogat decât acest "târg".

În *Miracole* (1966) e reabilitat sărbătorescul, timpul sacru, momentul duminical al regăsirii. Topografia locului pune în valoare ceremonii știute doar de cei capabili de a trăi acest timp al regăsirii. Fanfarele, instrumentele muzicale sunt uneltele miraculoase ale lumii care știe să se petreacă. *Ritualurile zilnice* definesc un univers al abundenței: "Huruie storuri de case bogate/ și mâini dolofane așează-n feres-
tre/ plăpumi azurii peste care/ cresc norii pernelor albe.// Frizerii stau în stradă, plictisiți/ încă înainte de începerea zilei,/ ar spune ceva dar preferă/ să privească amorașii de piatră// Căruțele cântă din osii uscate/ și ajung în piața cu bidoane de lapte/ unde țăranii coboară/ și intră în curte cu biciul în mână.// Lângă monumentul cu vultur/ apar funcționarii lins pieptănați,/ dispar în misterioase coridoare/ împodobite cu genți și avize."

Lirismul lui Petre Stoica încearcă să recupereze personaje, gesturi, efigii ale unei lumi dispărute. Nu neapărat *Lumea imperiului;* ci lumea care a moștenit frânturi din gesticulația ei. Un text memorabil, în acest sens, este *De pe vremea filmului mut.*

Arheologie blândă (1968) e cartea care fixează emblematica literaturii lui Petre Stoica. Cartea apare într-un timp favorabil marii literaturi; și putem observa, azi, că acest volum ilustrează unul dintre momentele majore ale poeziei noastre. Poetul reabilitează profesiunile umile, care primesc insemnele miracolului. Devin sacre. Țin de spectacolul acestui spațiu în care totul se încarcă de energii cosmice. Într-o *Evocare* personaj sărbătoresc, inițiatic, magic, devine *Tocilarul.* Tot într-o lume a miracolului evoluează *Oamenii acoperișurilor:* "Atârnați întotdeauna de nori străvezii/ coborau pe funii nevăzute în coșuri/ gonind cu peria lor ca un arici supărat/ duhurile funinginei, diavolii focului./ Mamele ne speriau arătându-ni-i/ dar ele știau că oamenii aceștia tăcuți/ sunt zeii casei."

Regimul ascensional, levitația, zborul sunt ale generației, descoperirea mirabilului în profesiunile curente ale spațiului circumscris satului natal definesc poetul în discuție.

"Un lirism afectuos și ironic, elegiac și totuși vital, de o remarcabilă robustețe în ciuda sarcasmelor și a declarațiilor dezabuzate, un lirism al realităților umile, banale, cărora le oferă o încărcătură persistentă, caracterizează prezența bine constituită a lui Petre Stoica în poezia ultimului deceniu: cele mai substanțiale volume ale sale: *Melancolii inocente, Orologiul, O casetă cu șerpi, Trecătorul de demult* i-au definit un spațiu, o ambianță, o stabilitate, aproape un confort. Apelul nedezmințit la elementele unui univers imediat semnalează prezența ocrotitoare și bunele oficii ale unui amfitrion cordial," scrie Lucian Raicu în cronica pe care o consacră, în 1977, volumului *O nuntă de cenușă,* încercând să dea o definiție locului pe care îl ocupă Petre Stoica într-un deceniu inaugurat de *Melancoliile inocente.*

Adevărul e că volumele apar cu o frecvență care exclude orice surpriză; poetul și-a găsit ritmul de respirație, tonul, *tehnica.* Traduce, scrie, comite cărți în care reia teme dintr-un volum anterior. Își dezvoltă, fără rigoarea geometrică a lui Vasko Popa (cu care se aseamănă dintr-un punct de vedere: acela al "reabilitării" universurilor perimate) temele, motivele, obsesiile. Își slujește cu temperanță discursul ironic, autoironic, claunesc. Își joacă spectacolul său de poet, uneori subversiv. Un poem închinat lui Jan Palach, cel care și-a dat foc în semn de protest la Praga în 1968, creează emoții notabile în mediile literare. Tot în vara lui 1968 Petre Stoica publică un șir de texte aluzive: devine un poet al urâtului în expansiune.

Volumele care urmează *Arheologiei blânde* reabilitează idilicul, pastoralul, bucolicul. Alecsandri, Pillat își găsesc un ecou viu în actualitate: arată că imaginile rurale, ale universului campestru nu au devenit indezirabile. Am putea spune, odată cu Joseph Roth, că ele aparțin unei patrii mai mari; unui univers mai coerent; unei înalte ordini. Poetul *se dedică,* el este artefactul, este cel destinat să numească reperele acestei lumi. Nimic demn de alertă în acest *Peisaj:* "Totul se desfășoară normal în viața intimă a căpițelor de fân/ totul se desfășoară normal pe suprafața râului/ totul se desfășoară normal în relațiile oilor care pasc în depărtare// în ciuda faptului că negura/ provoacă o anumită dezordine". Totul se desfășoară normal, chiar procesul de deconstrucție. Dar nimic nu are o violență... imprevizibilă în această etapă a poeziei sale. Ironiile sunt benigne, *deja văzutul* nu e așezat sub anatemă. Poetul își respectă confortul, care e al unui *clasic:* "Știu că spațiul meu lăuntric e făcut pentru experiențe mai dure/ mie însă îmi place să privesc/ cum norul atinge cu genele sale mereu umezite/ copacii casele mormintele și urmele de argint ale oilor seara" (Știu).

O nouă "viață la țară", scrisă de un citadin, de un autor care, asemenea unui Don Quijote, vrea să restabilească timpurile cavalerilor fără pată și reproș. El, Poetul, e Cavalerul care trăiește aventura "reîntoarcerii acasă", a reabilitării universului patriarhal. Al universului "imperial". E poet, deci trăiește în numele acestui limbaj; în numele aventurii sale poetice. El e solidar cu poeții, dar e solidar și cu voința sa de libertate poetică. E solidar cu lumea animalelor domestice. Trăiește "domesticitatea" cu voluptatea cu care aventurierii avangardei trăiau Aventura: "Unde-i vulpea mea? Unde sunt/ vietățile mele: coțofana,/ păianjenul?// Mâna care le hrănea/ a înghețat/ scriind scrisori de dragoste" (*Ianuarie*).

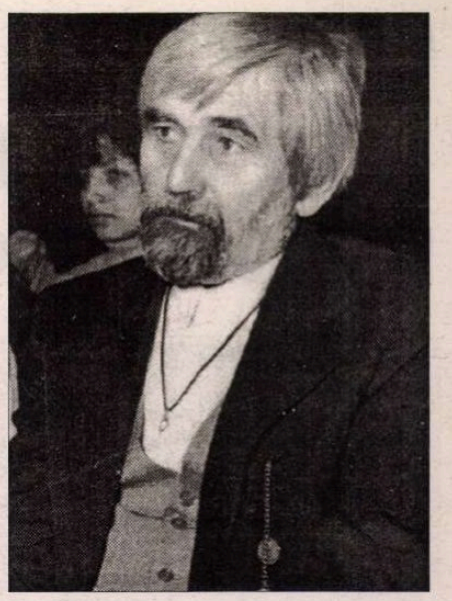
A descoperi în universul domesticității, în lumea familială a preajmei, nemaipomenita istorie a lucrurilor simple; a fâpturilor obișnuite; a cotidianului, iată miza aventurii poetice. Dar statutul poetului metamorfozează totul. *Existența poetului* reclamă exercițiul poeziei, cum această *Zi de iarnă:* "Ninge peste cana mea de vin uitată în curte/ ninge peste atâtea și atâtea lucruri/ pe care uneori le-am avut/ dar somnul meu e profund/ visul meu e o sanie împodobită cu trandafiri/ mă duce pe un drum luminos/ mă trezesc și mă uit împrejur/ cade un corb în zăpadă/ adăugându-se la cele ce-au fost."

Trecem prin patria lui Bacovia, printre stampele lui Adrian Maniu, printre decorurile simbolismului târziu, printre panourile oniricilor. Dar nimic nu este ostentativ, apăsat, totul e mărturia unui profesionist al scrisului și al poeziei. El - poetul - rescrie textele înaintașilor în numele drepturilor sale de a imagina, de a creea un regim poetic universului său. Acolo, în patria sa poetică, în imperiul poeziei, o *liniște a iernii* poate fi numită așa: "Liniștea iernii și aripioarele peștilor sub crusta de gheață/ liniștea iernii și șoaptele jarului sub cenușă/ liniștea iernii și tainica cifră sub cartea de joc/ liniștea iernii și pleoapa timpului ruginind sub arcada podețului/ liniștea iernii și silueta ta descrescând în zare// liniștea iernii și inima mea."

Volumele urmează, prin urmare, fără schimbări mari de ton, fără să tulbure liniștita curgere a evenimentelor personale. Sau fără să fie tulburate de acestea. Poetul traduce, publică volume de traduceri, scrie eseuri, e un specialist în literaturile de limbă germană. Cunoaște mari personalități ale scrisului european care își amintesc cu emoție de el. E stenic, e dinamic, e în continuă mișcare, iese din serie. Are pretutindeni prieteni. E prieten cu "cei mai de seamă", dar își construiește prieteniile cu artă. Se retrage în bunkerele ocrotitoare ale mediului rural. Se refugiază "la țară".Nu urmează căile marilor săi aliați, nu încearcă să aparțină "momentelor de succes". Pozează mereu singur. Își cultivă stilul, își desenează autoportretele ironice. Scrie *arte poetice* în care angajează ironii sau autoironii tandre. *Copleșit de glorie* (1980) apare în momentul în care optzeciștii intră zgomotos în arenă. Ar putea fi socotit între părinții lor, și-ar putea revendica întâietăți în materie de postmodernism. Nu participă la euforiile momentului. Își realizează autoportretele "claunești" cu aceeași detașare ca în primele sale volume: "Sunt de statură potrivită port barbă/ și am o concepție de viață perfect asamblată/ ceea ce înseamnă că îmi plac gogoșarii în oțet/ și mai cu seamă îmi place să vă pun sub nas/ adevăruri pline cu praf de strănutat."

Dubla natură a poetului trebuie descoperită în aproape toate cărțile lui Petre Stoica: pe de o parte, trăiește realitățile regale ale existenței de excepție, e alesul unei sensibilități și - mai mult - al unui destin, pe de alta, își definește statutul de claun. E un candidat la exil. Regele și claunul sunt personaje pe care se întâlnesc, pe cărțile tarotului, împreună: al doilea exprimă "realitatea răsturnată" a celui dintâi. Numește adevărul său intim. Claunul joacă în fiecare autoportret, în fiecare pagină de jurnal, spectacolul atotputerniciei sale; al realității sale regale: "Această primăvară mă găsește/ împovărat de glorie și preocupat de gândul/ că trebuie să-mi schimb roata de la bicicletă// mă simt atât de bine aici sunt înconjurat/ de stima factorului poștal și de dragostea unei cititoare/ pe care am întâlnit-o la magazinul sătesc// insectele au ieșit din bezna lor milenară/ prunii sunt gata să înflorească/ în septembrie distilez rachiuri subtile o băutură/ pentru zile falnice pentru clipa/ când voi primi titlul de doctor honoris causa" (*Jurnal,* I).

provincia eternă



Scriitorul imaginează ironic: el e cel care joacă rolul de vedetă într-o margine a lumii. E retras aici, e exilat aici. Marile sărbători ale poeziei anilor şaizeci, anii regalităţii poeziei şi ai poetului s-au încheiat. Poetul e un exclus, el poate întruchipa imaginea răsturnată a regelui: cea de claun.

Revenind mereu *în trecut,* într-un trecut care poate fi recuperat: o lume hieratică îşi desfăşoară în faţa noastră spectacolele. Spuneam că dubla natură a celui ce reînvie - regală şi claunescă - asigură atât statutul de observator obiectiv cât şi regimul ritualizat al fiecărui gest. Cuvântul *sacru* (în sensul fixat de Rudolf Otto: definindu-se prin *mysterium tremendum,* majestas, energeia ş.a.m.d.) nu îşi descoperă funcţia dacă nu îl înţelegem şi sub semnul unei istorii desacralizatoare. Sau, în altă ordine de idei, dacă nu înţelegem că lui *homo ludens* nu îi corespunde, în arta modernă, un *Deus ludens.* Un Dumnezeu care se joacă; un Dominus al cărui trimis în această lume e un Isus claun.

Toată arta modernă, de la *Aşteptându-l pe Godot* al lui Beckett la comedia mută, de la pânzele lui Roualt (zicea H. Cox în a sa *The Feast of Fools*) e guvernată de un *Deus ludens.* În lumea "comediei mute" schiţată de Petre Stoica, triumfă nu o dată Godot. Oamenii îl aşteaptă pe un Dumnezeu miniatural *care se joacă. Tango şi alte poeme* (1990) începe cu *Trecutul, poem al miniaturalului...* godotian: "Trecutul acest microscopic fluture cu cap de rechin/ se ascunde în cutii şi cutiuţe se ascunde/ în plicuri îngălbenite în macrameuri în porţigarete/ se ascunde în perne în haine în petalele florilor presate/ şi lasă în ele praf dizolvant// se retrage după tapetele pereţilor somnolează în portrete şi-n mobile/ se închide în cuferele din pod în sobele umile de tuci/ în magazii întunecate joacă zaruri cu umbrele/ şi întinde pânza de păianjen în care gândurile zbor îngrozite/ (...)// suflul lui stăpâneşte despotic/ fiinţa vie şi moartă lignitul piatra şi paiul/ stăpâneşte deopotrivă obiectul aruncat la gunoi şi bronzul semeţ// trecutul această bestie tandră ce roade cu dinţişori de oţel."

Aceste aglomerări oximoronice le-am mai găsit în *Cutia mică,* ultimul ciclu din poezii semnat de Vasko Popa. Mi se pare (repet) că ei sunt legaţi de afinităţi elective definitorii pentru zonele de contact etnic. Un sociolog englez pe care William Jonston în al său *Spirit vienez* îl citează cu admiraţie, scrie că "din căsniciile mixte (Johnston numea zonele transilvane) se nasc fie genii fie inadaptaţi. Vasko Popa, ca şi Petre Stoica sunt beneficiarii unui arbore geneaogic tipic zonelor de contact etnic. Problema "geniului" şi a inadaptării, a ritualurilor regale şi a lumii desacralizate pot fi regăsite la creatorii aparţinând acestor zone. Vasko (Vasile) Popa, cel mai mare poet de limbă sârbă a ultimelor decenii, Petre Stoica, unul dintre cei mai importanţi poeţi ai actualităţii româneşti, numesc, prin demersul lor, o *geografie literară* [1]. Universul miniatural al poemelor lor ţine de gesticulaţia regală a magicianului; a celui în stare să realizeze mirabilele spectacole ale regalităţii poetice.

Dar să şi privească ironic, autoironic, "în joacă", atotputernicia lor.

„ÎN SATUL bănăţenesc - scria Lucian Blaga în celebrul său studiu consacrat Barocului bănăţean - dai la fiecare pas peste izvoarele unei imaginaţii în abundentă izbucnire... Tot ce ţine - în sens larg - de etnografic ia proporţii pline şi întortocheate; e parcă o etnografie crescută din tihna senzuală a unei duminici fără sfârşit. (...) Nunţile au un ritual profan neasemănat mai bogat decât cel bisericesc. Sărbătorile mari ale anului nu se reduc numai la cele două ceasuri de ceremonie mecanică în faţa altarului, ele trăiesc şi în afară, amintind păgânitatea prin bucuria obiceiurilor exterioare dogmei. Zeii cu picioare de ţap s-ar simţi nespus de bine ca privitori barbari ai anumitor datine fantastice din şesul Banatului."

Pe de o parte, zonă de contact etnic, pe de altă parte, o bucurie infinită de a imagina spectacole carnavaleşti. Pe de o parte, ironia ca spirit defensiv (vezi G. Călinescu, *Opinii fugare şi libere despre Banat*), autoironia ca manifestare a oamenilor liberi, pe de altă parte, gravitatea demersului, seriozitatea implicării în cultură, *tehnica* însuşită la modul cel mai serios cu putinţă. Un *Carnaval prenocturn* pune în valoare neobişnuita, impecabila tehnică a poetului, vocaţia lui de a pendula între întrebarea sublimă şi reducţia ei la neant, între retorica tandră a înfrigurării şi de construcţia decorurilor manieriste: "cine sunt aceste umbre dindărătul ferestrelor?/ ce-s vocile lor? confidenţe? zornăit de spadă? blesteme?/ ce tăinuiesc suspinele lor? eşecuri? temeri? ecouri ale mării?/ iar şoaptele lor ce-s? duioşii?/ cioburi de stele? chemări?// durerea de-a nu primi nici un răspuns/ metafizica se clatină pe şapte picioare/ o dor dinţii şi mârâie neputincioasă// pe fiecare îl visez şi nu-l cunosc/ fiecare mă visează şi nu mă cunoaşte/ fiecare iubeşte şi urăşte cu ardoarea mea/ fiecare reia căscatul meu de alaltăieri//între mine şi fiecare/ se întinde o punte pe care viaţa apare în mantie de purpură/ şi moartea pleacă pe o bicicletă ruginită."

Barocul, spunea Edgar Papu, e un stil a cărui abundenţă ascunde o carenţă tragică. Abundenţa barocă a carnavalului prenocturn" pune în valoare un poet al dramei existenţiale.

Volumul *Piaţa Tien An Men, II* (1990) e opera jurnalistului, a cărui disponibilitate pamfletară putea fi bănuită în paginile de memorialistică, dar şi a poetului desacralizării, demitizării, deriziunii. E opera pamfletarului, dar şi a creatorului care are, iar şi iar, sentimentul subteranei; a lumii definite de sub-solul amorf, acefal - de spaţiul monştrilor telurici, ai dejecţiei, ai apocalipsei. *Noua artă poetică* e una a *deziluzionării:* "Lirism pentru cine? Pentru borfaşul/ transformat în filozof? Pentru şeful călăilor/ care îşi primeşte acasă pensia în plic parfumat?/ În nici un caz lirism pentru burţile care aşteaptă la coadă/ cu o hazlie răbdare mioritică// Scriu numai pentru morţi - ei sunt singurii/ care mai deslușesc ceva".

În celelalte volume poetul "învia" obiectele moarte; le asigura o aură poetică; le sacraliza. Le asigura o mişcare hieratică într-o lume a ceremoniilor recuperatoare. În *Piaţa Tien an Men II* obiectele au murit, trăiesc degradarea, iau cunoştinţă de capacitatea lor de a putrezi. Genurile se confundă, rostirile îşi schimbă sensul. O *Elegie* este de fapt o rugăciune cu semn schimbat: "Doamne mântuieşte-ne şi aruncă o bombă cosmică/ peste minciuna care zi de zi/ ne roade viscerele". *Soţia căl*

ăului reactivat citeşte biografii neromantice e un poem despre scriitorii damnaţi, memorabil prin "dicţionarul" pe care îl pune la dispoziţia iubitorilor de literatură. Există chiar şi un *Poem optimist* care, ca şi celelalte texte, creşte în marginea comentariului de fapt divers: poetul trăieşte naufragiul "sub pavilion românesc".

Piaţa Tien An Men numea un moment al masacrelor într-un spaţiu care părea depărtat, străin Europei. Cartea lui Petre Stoica evoca o participare la rezistenţa anticomunistă din Piaţa Universităţii, o "regăsire" a răului absolut.

MANEVRELE DE TOAMNĂ (1966) ar încheia un ciclu al creaţiei. Poetul evocă un loc anume, un topos bănăţean, aşa cum făcea în primele sale cărţi de succes. *Arheologia* nu mai este, însă, deloc blândă; autorul evocă o lume peste care au trecut toate dezastrele. Lumea umilă a primelor volume e condamnată: "cătina, ciorile, imploră protecţia brumei atâtea/ şi atâtea fiinţe se ascund în hârburi, până/ şi teoriile filosofice intră-n talazurile putrefacţiei".

Manevrele de toamnă înseamnă intrarea în timpul nefast al lumii, într-o *kali yuga* a răului atotcuprinzător. *Provincia,* protectoare a sufletelor fragile, a valorilor exilate e, de data aceasta, asasina lor. *Manevrele de toamnă* evocă o lume crudă.

Ca întotdeauna, Petre Stoica se bazează pe o topografie pe care şi-a asumat-o. A ajuns într-un *loc* care trebuie să-şi definească statutul poetic. E, acum, într-un oraş apropiat graniţei. Polisemia funcţionează, şi acum, impecabil: suntem la graniţa lumii celeilalte, de unde vin mesajele stingerii, ale morţii. "Suntem vameşi la graniţa dintre somn şi nimic", sună unul dintre versurile memorabile. În stilul său de odinioară, poetul e cronicar; *Manevrele de toamnă* ar fi cronica unei localităţi de frontieră. Cronicarul e bătrân, trăieşte un intens proces de uzură. Resimte agresiunea vârstelor. A suportat eşecul erotic ("acea întâmplare penibilă/ petrecută în ziua întâlnirii mele/ cu mâlul deghizat în femeie"). Textele au o resemnare adâncă: *Manevrele de toamnă* e o poezie a senectuţii, realizată cu mijloace simple, sprijinită pe aceeaşi figuraţie pe care se sprijineau poemele primelor cărţi: "Împăcare e numele tău bătrâneţe// la ceasul amurgului culeg legume/ ud florile însetate de viaţă// cobor persienele aprind lumina/ mă aşez a masă şi fac socotelile zilei/ marele câştig mi se repetă şi acum/ singurătatea noblețea ei// şi vine noaptea lungă visul/ care amestecă sâni sidefii cu sâculeţi de tărâţe// împăcare e numele tău bătrâneţe."

În multipla desfăşurare de sensuri secunde a titlului, am putea descoperi şi amurgul imperiului agonic, atât de legat de *manevrele de toamnă* ale personajelor sale esenţiale: ofiţerii, soldaţii, luptătorii: kşatria. Oraşele de odinioară îşi trăiau trecutul; se umpleau de trecut. Oraşul manevrelor de toamnă "se goleşte de trecut". Se goleşte de sine. *Cronica bătrânului* evocă eşecul unei lumi. Ratarea unei iniţieri. Intrarea în mecanica goală a trecerii şi a morţii. *Manevrele de toamnă* e lecţia de limbă moartă a lui Petre Stoica.

INTRAREA cu glorie a poetului în literatura contemporană n-a fost legată doar de grupul *Steaua.* Poezia lui Petre Stoica devine model atunci când literatura română se leapădă de gravitatea înţepenită a regulilor oficiale. Când poetul poate să aibă umor, ironie, când îşi permite să se joace. Când devine om liber. Poet ironic, autoironic, suav, poet al lumilor abandonate, Petre Stoica devine unul dintre maeştrii poeţilor provinciei. Poezia lui Emil Brumaru sau Ovidiu Genaru (ca să dau doar două exemple) sunt prizate la dreapta valoare fiindcă foiletoniştii "îşi făcuse mâna" pe literatura lui Petre Stoica.

Fiindcă trebuie să spun, Petre Stoica a fost unul dintre poeţii iubiţi de critică; a fost unul dintre poeţii citiţi şi comentaţi cu înţelegere şi iubire. Dacă exceptăm primele momente ale întâmpinării, în anii dominaţi de energiile rele ale proletcultismului, Petre Stocia a fost considerat la dreapta lui valoare: ca unul dintre profesioniştii de primă linie ai literaturii noastre. De la Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca la Ion Negoiţescu şi Gheorghe Grigurcu, de la Nicolae Manolescu la criticii tineri, asupra scrisului său au pronunţat propoziţii memorabile toate numele însemnate ale foiletonului de întâmpinare. Mai mult, poetul şi-a avut criticii credincioşi, care i-au însoţit cu texte elocvente fiecare apariţie. Trebuie să recunoaştem în aceste gesturi nu numai valoarea poetului, ci şi prezenţa lui benignă, reconfortantă, civilizatorie, uneori pitorească, într-o viaţă literară care şi-l poate recunoaşte ca pe unul dintre cavalerii ei, fără pată şi reproş. ■

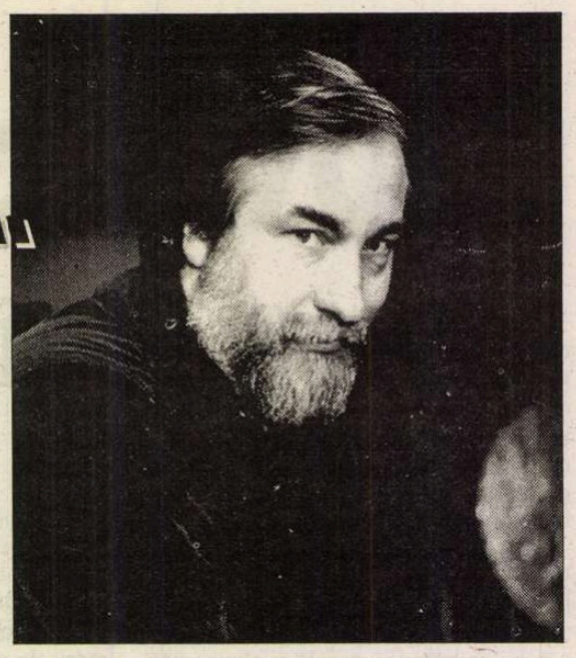
P.S.: Ar mai trebui spus ceva despre *Fundaţia româno-germană Petre Stoica* inaugurată, nu de foarte multă vreme, la Jimbolia. Gestul aşezării în oraşul din vest e, deopotrivă, regal şi umil, exemplar şi polemic. Poetul îşi duce biblioteca, hârtiile-i rarisime, autografele de la cei mari ai Europei într-un spaţiu inconfortabil, se stabileşte - el însuşi - pentru a câta oară? departe de Capitală. Vrea să construiască aici un Centru al său, pe care să-l evoce ca un *bătrân cronicar* al evenimentelor neasemuite. E, în acest gest, şi încercarea de a reabilita Provincia, mereu scoasă din marile competiţii de Centru. În tinereţea părinţilor poetului, Imperiul făcea din oraşele de margine ale imperiului *Centre,* în numele unei polivalenţe speciale. Erau locuri ale culturii, păstrându-şi vocaţia "muzicală", artistică, în numele opţiunii pentru valorile naţionale, dar şi în numele "competiţiei europene". Participau la construcţia Europei centrale, în măsura în care îşi conservau valorile naţionale. Unirea a marginalizat Provincia: în locul policentrismului, în locul multiplelor valenţe începe să opereze o reducţie unilaterală.

Aşezarea lui Petre Stoica la Jimbolia încearcă a opera recuperări mai mult decât necesare: poetul construieşte în provincie un Centru care să reamintească vocaţia europeană a locului. Îşi redefineşte, şi aşa, creaţia de până acum. Nu numai creaţia poetică, artistică, literară, ci şi creaţia investită în capacitatea *de a trăi literatura.* Fiindcă Petre Stoica a făcut din poezie o formă de viaţă. Şi-a trăit poemele, cărţile, s-a dedicat fără rest poeziei. Fundaţia Petre Stoica, în felul ei o mirabilă aventură, împlineşte destinul unui *homo aestheticus,* unic în literatura română de azi.

[1] Am trasat reperele ei în studiul introductiv la *Vasko Popa, Câmpia neodihnei,* Editura Minerva, Biblioteca pentru toţi, 1995.

Alexa VISARION

„Nu știu să îmbătrînesc și nu pot... dar oare vreau?!"



„SUNTEM ceea ce ne aducem aminte despre noi că suntem" - spune o replică din Cehov. Și amintirile noastre despre regizorul centenar Alexa Visarion (50 de ani de viață, 30 de ani de teatru, 20 de film) au fost numeroase în aceste zile. La invitația Secției Române a Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru - Fundația Teatrul XXI, răspunsurile au fost emoționante. Articole, interviuri în reviste și ziare, emisiuni de radio și televiziune au comentat cu generozitate evenimentul: UNITER prin Leopoldina Bălănuță, UCIN prin scenograful Ștefan Antonescu, Asociația Internațională a Criticilor de Teatru prin președintele George Banu, și Institutul Internațional de Teatru prin președinta de onoare Martha Coigney au trimis mesaje și distincții. Au venit la Teatrul dramatic "Metamorfoze" din Constanța la premiera cu Pescărușul *de Cehov personalități ale scenei și ecranului, colaboratorii și colegi de generație. Reverența față de Alexa Visarion a fost copleșitoare, dar și neliniștitoare pentru artist.*

Apropierea publicului, a colegilor ne-a reamintit un lucru important pe care îl uităm adeseori, că teatrul înseamnă dragoste.

Am primit tot ce mi-am dorit, icoană, flori, tablouri, vin, whisky, scrisori, șoapte de iubire. Am fost sărutat... Mă bucur și mi-e frică. Momentele rare de satisfacție adevărată sînt plătite scump. Ele există doar ca liant pentru următoarele momente de chin. Mi-e frică de bucuria pe care o trăiesc. Dar e sigur că această bucurie mă ajută mereu s-o iau de la capăt. Îmbrîncit e greu să mergi înainte.

Proaspăt coborît din evenimentele lui decembrie '89, în care ai fost implicat, ți-ai declarat public "surparea", neputința de a face teatru, spectacole atunci...

Nu aveam puterea lăuntrică de a crede... într-o lume pragmatică și grăbită, avidă de succese... Acum sînt gata s-o iau de la capăt. Sînt în stare să mă lupt cu toată lumea, sînt în stare să mă arăt, să mă deschid lumii și mie.

Liviu Ciulei spunea odată că ritmul tău este sus-jos, *linia dreaptă, accentuată dintre ele – cea a neliniștii.*

Eu trebuie să trăiesc în frisonul meu pentru a mă liniști. Nu contează numai agitația sau liniștea, ci raportul dintre ele. Căderile sînt la fel de benefice ca înălțările. Îngemănarea de contrarii mă provoacă.

Cum e să te trezești dimineața la 50 de ani? Ce înseamnă răsăritul acestei zile?

Am început să adun anii. Adunați dau un anume tip de relație în care pot să deslușesc sub straturile doi, trei *oglinda* care ar vorbi despre ceea ce caut de mult, aproape tot timpul. E ca în dragoste... ah! Cînd nu găsești, te risipești căutînd. Iar cînd găsești bogăția, nu știi s-o onorezi. Problema nu e că nu ai dragoste, ci că nu ești în stare să te oprești din căutare. Așa și viața la 50 de ani, nu te poți opri. Încep să-ți placă greșelile, riscurile. Creația, viața nu mai e a ambiției, ci a unei sublime disperări în care te lăfăi în frica ta și frica asta îți dă putere.

Tînjesc să fiu mai bun... Mă bucur pentru o frîntură de frază, pentru o privire cînd relațiile cu un om au devenit mai vii. Cînd eram tînăr credeam că războindu-mă sînt mai puternic. Acum am senzația că sînt mai puternic înțelegînd și chiar pierzînd.

Îți place să privești în urmă?

...oricum trăiesc și din amintiri.

Ai simțit copilăria cu violență. În ce fel ți-a marcat viața, creația?

Sînt întîmplări dureroase. Cînd mama trebuia să spună că m-a făcut din flori, ca să-și țină slujba. Tata era la canal ca membru al Partidului Național Țărănesc. A trecut apoi prin Gherla și Aiud, Ocnele Mari... eu l-am cunoscut cînd aveam șase ani și opt luni. Atunci îl uram că a venit acasă, o împărțeam pe mama... Sînt multe lucruri ale singurătății noastre, ale mele și ale ei. Și acum relația noastră e plină de tensiune și dragoste, eu fiind ani de zile singurul bărbat din casă. Nu a fost o copilărie fericită, dar îmbogățită de plinul spaimelor, al suferințelor, de dorinți... Contactul cu natura, cu pădurile, cu revărsările apelor, cu lupii ce întîrziau în sat, flămînzi, în nopțile lungi de iarnă, cu oamenii, a căror viață păstra valorile tradiției, m-au marcat. Mi-a rămas imaginea vitalității satului. Ritmul vieții, melancolia și încrîncenarea, contrastele provocate în oameni de schimbarea vremurilor. Am trăit alături de ai mei atît pe apa Moldovei între Rădăuți și Dărmănești, la Milcov, lîngă Focșani, în revărsările Șomuzului, la Arghira, aproape de locul unde Sadoveanu a plăsmuit *Nada florilor* sau în Botoșani, învăluit de respirația eminesciană... Pădurea Raiului, cu legendele haiducului Pantelimon, cu straniile apariții ale lui Coroiu... Horele se terminau violent. Am văzut cum pentru o dragoste se răsucește cuțitul în carnea unui om, cum se așteaptă ani în șir prilejul unei răzbunări, cum se iubește noaptea sub lună plină, și cum obștea își pregătește sărbătoarea pentru a celebra trecerea dintr-un an într-altul: Capra, Ursul, Jienii, manifestări teatrale expresive, au fost prima mea școală de reprezentare scenică. Iubeam caii, și mă rugam de țărani să mă lase să-i aduc acasă. Îmi plăceau filmele de dragoste, pentru că mama mă ținea strîns lipită de ea, în singurătatea noastră comună, atunci cînd ieșeam în lume. Am văzut cu ochii mei cum trăiau oamenii și cum îi trăia viața și abia apoi, citind despre ei, am putut înțelege de ce arta nu-i lasă să moară.

La 19 ani te-ai căsătorit, la 20 se născea Felix, la 21 se năștea Cristian.

Ce-i puțin lucru?

Și teatrul?

Dinaintea lor... începuse cu Ion Manolescu și Vraca, cu Beligan și Calboreanu la difuzor... *Angelo, tiranul Padovei* sau *Familia anticarului* sau...

A venit IATC-ul cu miracolul întîlnirii cu Radu Penciulescu...

Eram puternic, vital, cu o forță nebună de a merge mai departe. Experiențele au început să semnifice în mine... Îmi aduc aminte că Lucian Pintilie, în căutare de actori pentru *Reconstituirea,* zărește decorul *Năpastei,* în examenul meu de regie... în 1967. Privind spațiul de joc, a spus: "O atît de mare simplitate pentru un student?" Cîteva momente aveau puritatea *necunoașterii.* Nu știam cum să le fac, le trăiam. Acum am început să mai știu, să "rezolv" și asta mă sperie.

La workshop-ul de la Olănești, din această vară, Radu Penciulescu, întrebat de foștii tăi studenți: "Cum era Alexa cînd era student?", a răspuns: "Nu știu cum era, dar Cartofi prăjiți cu orice *a adunat lumea teatrului și le-a spus că s-a schimbat ceva, teatrul se face și altfel". Ce este pentru tine, astăzi, acest debut exploziv, cînd s-a spus că s-a născut un regizor?*

Un spectacol al înregimentării, al pierderii identității, al însingurării în revoltă. Momentele împlinite ale acestei reprezentații sigur că nu le-aș mai putea repeta acum. Nu mai am inocența necesară acestui text. Dinlăuntrul meu eroii seamănă cu mine.

Fără Radu Penciulescu, dar și fără Gheorghe Harag sau Elena Deleanu cîteva lucruri importante din biografia ta, și a teatrului românesc n-ar fi existat. Cel puțin cîteva spectacole antologice: Procurorul, Woyzeck, O noapte furtunoasă, Năpasta, Pasărea Shakespeare, Echipa de zgomote. *Ce ți-au transmis ei?*

Penciulescu, noblețea și dragostea pentru viață și teatru. Cu Harag la Tîrgu Mureș a fost ca o întîlnirie cu *Molière* de Bulgakov. N-am avut prietenie cu el, am avut nespusuri. Un contact profund am avut cu Elena Deleanu. Un om care m-a apărat, m-a ajutat să rezist. M-a lăsat să fiu liber. Teatrul sub directoratul ei mi-a fost adevăr și credință.

Ai călătorit mult. Ai cunoscut de tînăr, fiind de două ori bursier Fullbright, personalități ale scenei și ecranului, teatre, instituții de învățămînt prestigioase din Europa și Statele Unite. Cît au contat în formarea ta?

A fost o șansă fantastică să văd și să mă vadă lumea. În acei ani grei de negură eu puteam fi la Paris cu George Banu, la Malmo cu Radu Penciulescu, la New York cu Liviu Ciulei. Am lucrat la Reykiavik și Millwaukee, la Louisville și Moscova. Am arătat ce năsteam acasă la Roma, Viena, Florența, Stuttgart, Lisabona și San Francisco. Experiența a contat poate, în faptul că am cunoscut cîteva personalități ale teatrului american și rus. Unii dintre ei au intrat în cercul fierbinte al prieteniilor mele. Jan Kott, Robert Corrigan, Martha Coigney, Innokenti Smoktunovski, Anthony Quinn, Oleg Efremov, Herbert Blau, Richard Schechner. Pentru mine America a fost o șansă pentru a-mi defini propria identitate. O țară în care energia din mine se simte la ea acasă. O țară în care exploziile și ritmurile sînt respirația mea. Sigur că totul capătă o vibrație specială cînd repeți pe scena unde s-a jucat prima dată Cehov, unde a repetat Stanislavski, și unde cortina are ca emblemă *Pescărușul* lui Cehov. Iar eu tremuram de emoție că pot să zic: Cortina! Asta înseamnă o viață mai intensă, o mai mare frică de deșertăciune, și o dragoste copleșitoare pentru teatru.

În biografia ta, lucru rar în lumea artistică, figurează și două roluri, cel de soț și tată fericit. Ce a însemnat familia în existența ta agitată?

Un actor prieten de la Arad, Constantin Adamovici, cu care am lucrat la *Unchiul Vanea,* spunea: "dumneata, oricît ți-ar plăcea viața, ești un om singur și trist". E adevărat. Familia m-a ajutat enorm prin echilibru. Veronica, prin bun-gust, prin sensibilitatea și măsura ei. Frumusețea ei înseamnă distincție și suflet. E o femeie care are rasă, dacă n-ar fi nevasta mea, aș umbla nebun după ea. M-am îndrăgostit de mai multe ori de ea. Prietenii mei de suflet s-au îndrăgostit și ei. Căsătoria noastră se susține prin disperare și dragoste. Disperare pentru că timpul uzează și dragoste pentru că ea ne-a adus copiii, împlinirea noastră. Încă nu știu să mă port cu doi băieți mari... Nu știu să îmbătrînesc, și nici nu pot... dar oare vreau?!

Spectacolele care te-au însemnat vin din trei izvoare: Cehov, Shakespeare, Caragiale. Cum e posibil liantul?

Printr-un gînd care se numește *Teatrul.* Personajul principal al tuturor. La Shakespeare e de o violență poetică, la Cehov are strălucirea deriziunii în umor, la Caragiale are agresivitate sarcastică și neliniște. Și peste tot, patima de viață.

Mai visezi la o integrală Caragiale, așa cum declarai cu ani în urmă?

Caragiale e un climat românesc. Doream să montez *O scrisoare pierdută* și am renunțat pentru că au anunțat acest proiect și Petrică Ionescu și Alexandru Tocilescu. Am cedat, mi s-a părut firesc. Aș fi montat fiecare act în altă epocă. Ideea fiind că nu se schimbă nimic. În timp ce mergem înainte nu mergem nicăieri. Acesta e Caragiale. Aneantizăm prin redimensionare și hiperbolizare realități mărunte, coșmarurile, nimicurile pe care le numim existență. Am devenit prizonierii Marelui Nimic. Visez la un film după *Cănuță om sucit.* Caragiale nu e actual, e peren. Actualitatea încearcă să trăiască hrănindu-se din el.

Pe Shakespeare l-ai pus în scenă în Statele Unite și Suedia, aproape niciodată în România. În schimb, scrii spectacole cu El.

O carte despre spectacolele ideale, neîmpărțite cu nimeni, spectacolele singurătății. Spectacolul nescris și nejucat pe scenă. *Spectacolul ascuns.*

Ești la a noua montare Cehov. Te pregătești pentru Livada de vișini *la Naționalul din Iași și* Ivanov *la Naționalul din București. În* Pescărușul *de la Constanța pasărea împușcată și împăiată zboară. De ce?*

E o ironie a omului care ucide zborul și își creează alt zbor. Zborul mic, grotesc, zborul în care totul e înecat în degradare. Am încercat un tip de imagine scenică care sfidează frumosul, ironizînd violent cehovizarea.

Spectacolul a provocat prin simplitatea clasică. Violența de altădată nu mai vrea să se impună.

Toți se așteaptau la un spectacol al lor și probabil nefiind așa, el nu a plăcut la toată lumea. Fac spectacole pentru cercetare și suspin lăuntric, pentru a releva misterul, pentru întrebări nedeslușite. Acest Cehov e un spectacol care iubește Teatrul, personaj din Cehov. Am început *să aud* mai bine muzica. Cu opt note se poate face orice, cu mai puține obiecte poți să spui mai mult. Nu mă interesează o regie orgolioasă. Mă interesează în schimb cum poți să ai un dialog mai puțin demonstrativ, cu publicul, cu piesa. Cred că există "sunete" în fiecare spectacol, și regizorul nu trebuie să facă altceva decît să le asculte și să le cheme. Adevărata regie este nu să-ți impui partitura, ci să asculți sunetul operei și *să creezi* partitura.

Ce note îți sună acum?

Toate opt... viața. Vreau și trebuie să-mi urmez drumul. Nu știu cum și nu vreau să aflu care sînt răspîntiile ce mă așteaptă. Am mizat pe drumul întreg, și de aceea, împotriva mea chiar, trebuie să exist, să lucrez, să trăiesc.

Ludmila Patlanjoglu

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Artistul în peisaj

ÎN PLINĂ ofensivă a pragmatismului şi a relaţiilor de piaţă instalate şi în cîmpul artei, manifestările romantice capătă un înţeles particular prin chiar aparenta lor inadecvare. Ţinîndu-se departe de zgomotul reclamei şi de isteria eficienţei, ele continuă să cultive acele valori pe care momentul actual pare să le ignore: discreţia, gratuitatea, spiritul contemplativ şi vocaţia prieteniei. Un asemenea fenomen, intrat demult în mitologia locală, dar aproape dezinteresat de reverberarea sa mediatică mai largă, este Colonia de pictură de la Gărâna, organizată an de an de către filiala U.A.P. Reşiţa şi, în mod nemijlocit, de către pictorul Iulian Vitalis Cojocariu. Spre deosebire de alte fenomene similare, uşor de localizat în mai toate zonele ţării, această manifestare anuală ce se desfăşoară de fiecare dată cu o precizie de metronom, are cîteva elemente care o individualizează net. Mai întîi, aşa cum sugerează şi numele, ea nu este un simpozion obişnuit, ci o Colonie. Ceea ce vrea să spună că există în programul şi în structurile sale un factor de permanenţă şi de stabilitate indiferent de ediţie, căruia i se adaugă, an de an, componentele mobile cu tot ceea ce presupun ele ca potenţial de regenerare. Nucleul tare al acestei Colonii îl reprezintă zona Banat-Mehedinţi, mai exact filialele Reşiţa, Timişoara şi Turnu-Severin, căruia i se adaugă grupul de bucureşteni constituit în jurul simpozionului de la Mraconea, judeţul Mehedinţi. Acest prim nivel, chiar dacă include artişti cunoscuţi şi, unii dintre ei, consacraţi demult în plan naţional, este coagulat mai degrabă în funcţie de compatibilităţi personale, de aspiraţii umane comune, de nevoia unei solidarizări efective (şi afective) şi mai puţin în funcţie de criterii profesionale, fie ele doctrinare sau valorice. Nucleul este, aşadar, pe cît de solid agregat ca grupare umană, pe atît de bogat în tendinţe şi de imprevizibil în direcţiile estetice pe care le conţine. Naturile senzuale, ca Romul Nuţiu, Ciprian Radovan şi Iulian Vitalie Cojocariu, se întîlnesc cu artişti precum Călin Beloescu şi Constantin Catargiu, a căror vocaţie este construcţia cromatică sau geometrică, firea introvertită şi contemplativă a lui Constantin Răducan coabitează normal cu tensiunile expresioniste ale lui Leon şi Xenia Heraclide Vreme, după cum histrionismul lui Ion Bobeică şi al Simonei Predescu este contrapunctat de rafinamentul lui Nicolae Ungar, Doru Tuclan sau Petru Galiş. Însă performanţa Coloniei de pictură de la Gărâna care, anul acesta, s-a organizat în microstaţiunea montană Trei Ape, nu este producţia propriu-zisă, oricît ar fi ea de prodigioasă, ci redefinirea ei şi participarea de-a dreptul spectaculoasă, cu tot ceea ce decurge din acest fapt. În jurul centrului tare al Coloniei, s-au adunat simultan ori numai s-au succedat, peste cincizeci de artişti din România, Bulgaria, Ungaria, Franţa, Spania, Israel şi Norvegia. Dintr-un fenomen preponderent local, doar cu tendinţe de lărgire în ediţiile precedente, ea a devenit, în cel mai exact înţeles al cuvîntului, o acţiune internaţională. Tradiţii şi orizonturi diferite, sensibilităţi şi habitudini greu de armonizat în condiţii normale, şi-au găsit aici în mod spontan genul proxim şi, într-un anumit fel, au dezvăluit însuşi mecanismul de funcţionare al grupurilor de creatori supuşi aceleiaşi provocări. S-a răspuns, astfel, implicit, unei întrebări prezente mereu în preajma simpozioanelor, chiar dacă neformulate decis: cum reacţionează artistul care iese din atelier şi, în ultimă instanţă, din spaţiul său securizat? Dacă în simpozioanele obişnuite răspunsul este mai greu de formulat din pricina participării restrînse şi a criteriilor de selecţie de multe ori rigide, în Colonia de la Gărâna el s-a impus aproape de la sine. Pentru că numărul mare al participanţilor şi mobilitatea criteriilor au lăsat un cîmp de manifestare direct proporţional. Şi în faţa acestui reper unic, care este peisajul montan cu atmosfera, vegetaţia, relieful şi mediul său acvatic, răspunsurile pot fi grupate în trei categorii mari. Artiştii din prima categorie pot fi aşezaţi sub imaginea metaforică a *melcului,* pentru că, indiferent de context, ei îşi poartă atelierul în spate şi îi prelungesc coordonatele fără nici un fel de concesie. Peisajul nu-i stimulează, nu-i inhibă şi nici nu funcţionează ca un real partener într-un eventual dialog creator. Din factor activ, cu sugestiile şi cu presiunile sale specifice, el devine un spaţiu pasiv, o simplă anvelopă pentru un demers artistic dinainte verificat şi pentru un program deja stabilit. Acest comportament, complet opac în relaţia sa cu peisajul, este ilustrat de pictura lui Toma Viorel, Simona Predescu şi Silviu Bârsan. Natura statică, interesul pentru volum şi pentru materialitatea formelor, rememorarea unui ceremonial cu accente grotesc-medievale sau frizele narative cu o iconografie apăsat expresionistă sînt, în cazul acestor artişti, mai degrabă o formă de autoconservare decît o respingere explicită şi polemică a stimulilor exteriori. Cea de-a doua categorie de artişti acoperă perfect imaginea *cameleonului,* a realităţii care se adaptează şi comunică formal fără a-şi schimba, însă, natura ei profundă. Cu alte cuvinte, ea cuprinde artişti care se deschid fără să se modifice. Este cazul lui Ion Sălişteanu, Constantin Răducan, Romul Nuţiu, Nicolae Ungar, Ciprian Radovan şi Leon Vreme. Deşi evident receptivi la mediul în care lucrează temporar, ei selectează doar acele macro- sau microelemente care pot fi uşor absorbite în programul propriu şi care conferă imaginii un caracter de generalitate. Desenul unui deal, structura unei frunze sau reţeaua inextricabilă a crengilor capătă instantaneu date proprii, cu un mare grad de generalitate în ceea ce priveşte reperul peisagistic. Şi, în fine, cea de-a treia categorie poate fi subsumată metaforei *oglinzii.* Artiştii care o ilustrează au o disponibilitate maximă pentru datele intrinseci şi determinate ale peisajului, transformîndu-se în receptacolii spontani şi sensibili ai acestora. Ei localizează în imagine segmente explicite ale naturii pe care doar le colorează afectiv în funcţie de structura şi de stilistica individuală. Viziunea personală se întîlneşte confortabil cu elemente de culoare locală şi împreună creează un gen de peisagistică în care circumstanţialul şi atemporalul nu se mai diferenţiază. Doru Tulcan, Iulian Vitalis Cojocariu şi Constantin Daradici ilustrează cel mai exact acest tip de relaţie şi de comportament artistic. Iar laolaltă, toate cele trei categorii sugerează, în linii mari, chipul însuşi al artistului în peisaj. Cu generozitatea, cu abilitatea şi cu autismele sale incurabile, pe care Colonia de la Gărâna a reuşit, în această ediţie, să le facă vizibile cu o pregnanţă aproape didactică. ■

MUZICĂ

Remember George Enescu

ÎN ULTIMII ani cercetarea muzicologică, frînată de pragmatismul agresiv al vieţii, lipsită de perspective apropiate de valorificare, l-a cam uitat pe George Enescu. Timp de decenii, enescologia a ocupat un loc aparte în scrisul despre muzică. Necesitatea de a cuprinde şi aprofunda, de a înţelege în toate laturile ei opera enesciană, cu rădăcinile şi prelungirile ei, a fost fermentul care a provocat o redimensionare a întregii viziuni asupra muzicii româneşti. Studierea ei a obligat la reevaluarea certitudinilor, la extinderea sistemului de referinţă, la plasarea în miezul problematicii muzicii europene. Exegeza enesciană a fost zona fierbinte a muzicologiei noastre, generatoare a unor noi direcţii; în contact cu ea, gîndirea teoretică şi-a ascuţit armele analitice, şi-a forjat un limbaj ştiinţific, şi-a perfecţionat aptitudinile. Ea a fost, mult timp, capitolul cel mai bogat în puncte de vedere originale, care la rîndul lor au dat naştere unor dezvoltări ulterioare; vechea concepţie limitativă, chiar provincială, a trebuit să cedeze în faţa necesităţii de a lua în considerare un context larg, european.

O astfel de optică şi-a propus şi Simpozionul Internaţional "George Enescu şi Viena", găzduit de Academia de muzică din Bucureşti, cu sprijinul Ambasadei Austriei şi al Uniunii criticilor muzicali "M. Jora".

Sesiunea de comunicări la care au participat muzicologi cunoscuţi români şi austrieci, a pus în circulaţie puncte de vedere şi informaţii interesante. Clemansa Liliana Firca a făcut fine disocieri, încercînd să descifreze ce strat al gîndirii enesciene se nutreşte din învăţătura muzicală acumulată la Viena în copilărie şi în ce mod au acţionat asupra găsirii sinelui primele contacte cu marea muzică auzită acolo. Tot sub amprentă vieneză se pot citi şi relaţia cu post-romantismul sau tensiunile expresioniste din anii maturităţii? Este o întrebare ce stimulează reflecţia. Din aceeaşi optică a analizei aluviunilor din care se va constitui stilul enescian într-o primă fază, dr. Grigore Constantinescu a schiţat consonanţa cu universul sonor al muzicii lui Brahms, "zeul adoraţiei mele tinereşti" cum îl numeşte Enescu, de la care mărturiseşte că a învăţat "să îmbine integritatea clasică a formei cu cea mai desăvîrşită libertate şi mobilitate a expresiei".

Dr. Valentina Sandu-Dediu a studiat în partiturile lui George Enescu jocuri cu cifre, litere şi sunete, ca de pildă monograma G E Es C, bineînţeles celebra formulă B A C H, predilecţia pentru trisonul rezultat din pendularea terţă mică-terţă mare şi canonul "Sphynx". Tehnica nu era singulară în epocă, şi autoarea îşi susţine argumentaţia pe exemple de asemenea încifrări din creaţia şcolii vieneze (Webern, dar mai ales Alban Berg).

Oricît de bogată ar fi zestrea documentară a muzicologiei româneşti şi oricît de mari au fost eforturile de a aduna informaţie, cei 50 de ani trăiţi în întuneric grevează asupra stadiului ei actual; chiar dacă esenţialul s-a spus, imaginea se completează din detalii. O asemenea investigare de minuţie a fost comunicarea dr. Martin Schimek din Austria despre profesorii lui Enescu la Conservatorul din Viena, personajul central fiind de data aceasta Robert Fuchs (şi nu Hellmesberger, cum apare în studiile noastre), profesorul său de compoziţie.

Înrudite ca temă, evidenţiind că o şcoală mare dezvoltă personalităţi foarte diferite, au fost cele două comunicări care au urmărit paralele între Enescu şi Fritz Kreisler (Ana-Maria Orenidi), contemporan şi elev al aceloraşi pedagogi ai violinei, dar profund altfel decît Enescu şi respectiv Alexander Zemlinski (Cristina Sârbu), compozitor uitat şi redescoperit recent; Enescu amintea de el în Convorbirile radiofonice cu Bernard Gavoty şi, cu proverbiala sa memorie, reda la pian un fragment dintr-o lucrare de şcoală a acestuia. Haiganuş Preda-Ceamurian a făcut o sinteză a celor ştiute despre perioada vieneză, iar Titus Moisescu a comunicat titluri din bibliotecile vieneze, interesînd istoria muzicii noastre.

Alte două comunicări au ridicat o problemă incitantă şi anume aceea a receptării operei enesciene. Dr. Richard Steurer din Austria a demonstrat că presa muzicală vieneză l-a ignorat total pe Enescu (cînd nu l-a minimalizat) în calitate de compozitor şi chiar de interpret, timp de decenii. Abia acum, odată cu montarea lui "Oedip" pe scena Operei, a avut loc în fine revelaţia uimită a unei capodopere. Viorel Cosma a exemplificat această nouă fază cu cele mai semnificative extrase din cronicile premierei - subliniind că abia acum, după cele două montări la Berlin şi Viena, "Oedip" şi-a deschis drumul spre lume. Studiul receptării muzicii se află, în general, într-o fază constatativă: se acumulează date, se stabileşte cum s-au petrecut lucrurile dar de ce s-au petrecut aşa, nu ştim. Enescu nu este singurul compozitor care după moarte intră într-un tunel al uitării, pentru a fi redescoperit după un timp - exemplul clasic este Bach, dar este şi cazul lui Mahler, Honegger ş.a. Cum oare o societate eminamente muzicală ca aceea a Vienei, unde se încrucişau atîtea curente şi idei, l-a putut respinge pe Enescu timp de aproape un secol? Ce a determnat acum revirimentul brusc în faţa muzicii sale (care s-a mai cîntat, mai ales în ultimele decenii)? Cum funcţionează aceste fluctuaţii ale gustului muzical? Că violonistul Enescu nu era apreciat la justa valoare în spaţiul german se explică, dar Viena era mult mai deschisă către fantezie, libertate interioară - mă gîndesc la Kreisler - decît Berlinul. De ce-urile acestea ar putea constitui interesante teme de studiu pentru viitor.

În continuare, am văzut un film de televiziune oferit de Ambasada austriacă, realizat înaintea premierei, probabil parte din acea foarte bine concertată campanie de pregătire a publicului pentru evenimentul ce urma să aibă loc. Tema "Mitul lui Oedip în cultura veacului nostru" a fost ilustrată de scurte imagini din diferite domenii: teatru, film, arte vizuale, toate contrapunctate de flashuri din repetiţiile spectacolului enescian.

Un concert susţinut de profesori şi absolvenţi ai Academiei a încheiat ziua. Cu acest prilej s-a cîntat un "Andante religioso" pentru două violoncele şi orgă (Magdalena şi Alexandru Moroşanu - violoncel, Tatiana Moroşanu - orgă), lucrare ocazională, compusă în 1900 şi care nu ştiu să se mai fi cîntat de atunci. Chiar dacă piesa, încă neconturată stilistic, aparţine unui stadiu de acumulare, ea completează necesar cunoaşterea drumului parcurs de compozitor către autodefinire.

Elena Zottoviceanu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

MAREA TRIŞERIE

SOCIETATEA alarmîndu-se ca un organism, vezi revoluţiile, războaiele... Adevărul ca funcţie a tipului de societate... Fiecare societate are felul ei de a *nu permite* adevărul... Societatea, cu structura şi ansamblul ei de legi nu permite *aproape instinctiv* adevărul; un anumit adevăr, care nu i-ar conveni, fiindcă acest adevăr incomod în epoca dată ar dinamita-o... Din cauza aceasta, adevărul este amînat, transferat de la un tip de societate la alta, pînă ce va fi în sfîrşit exprimat într-o zi, - dar atunci probabil că nu va mai exista nici un tip de societate, în modul în care le concepem noi azi, cît mai diverse sau mai diferite între ele... Aşa cum un om îşi ascunde fondul său ruşinos de instincte, de porniri abjecte, la fel şi societatea. De pildă, tabuul sexual împovărează libertatea reală sau o frînează, - societatea pudică bazată pe texte sacre, pe dogme scrise şi apărată dinadins de societatea civilă care are nevoie de ceva stabil în care oamenii să creadă şi să se încreadă între ei, la nevoie, - în afara acestei încrederi bazată pe texte sfinte nemaiexistînd decît *totul e permis*, tot ce aparţine luptei crunte pentru existenţă ca şi biologiei, în general... (Ah, aici trebuie să zăbovesc puţin, în paranteza asta deschisă: dacă am scăpat de închisoare în anii cincizeci, cînd încă mai vorbeam pe faţă fără frică, aceasta s-a datorat, aveam să aflu ceva mai tîrziu, cunoştinţei mele cu N., o activistă foarte inteligentă, care a făcut închisoare la Mislea, o evreică extrem de lucidă şi de rafinată, care, nu ştiu de ce, în editura în care lucram împreună, mă lua de o parte în pauze, să discutăm. Cred că întîi şi întîi era şocată de felul meu îndrăzneţ de a critica unele orori ale proletcultismului, inteligenţa deosebită, calitatea intelectuală a rasei ei nu putea să nu detecteze în ce spuneam adevărul, dar se mira că eram atît de nebun (la început de tot) să-l rostesc; iar printre aceste îndrăzneli ale mele, din care se născu o ciudată amiciţie, cert, deşi nedeclarată, cea mai tare fusese cred afirmaţia mea rostită răspicat în prezenţa ei într-un colţ întunecos al clădirii de pe Brezoianu; ...care nu se ştie ce mai ascundea, erosul posibil încă mascat de cuvinte, ori "ilegalitatea în sine a ziselor", pentru că ziceam, repetam, încăpăţînat că *biologia învinge ideologia,* că aceasta din urmă sprijinindu-se numai pe abstracţii şi pe concepte, nu putea să reziste, în faţa naturii vii, concrete, veşnic schimbătoare; N. se împotrivea, nega că ideologia lor atît de precisă şi de organizată aparţinînd *marii mase a omenirii,* putea fi biruită de un ansamblu *orb* de legi care era al biologiei ce i-o opuneam, şi voia să mă atragă de partea ei; şi era extrem de curios faptul că eram sigur pe tot ce spuneam, neavînd nici cea mai mică umbră de îndoială că ce susţineam eu s-ar fi adeverit într-o zi a fi o greşeală...; niciodată nu înţelesesem mai clar decît în anii aceia dogmatici că natura va mătura, cîndva, cu un singur gest, utopia lor fanatică pe care i-o citeam în ochii căprii, frumoşi, fin aduşi spre tîmple oriental şi mîna ei fierbinte, ca de ftizică, atunci cînd, în focul discuţiei, încerca să mă convingă de spusele ei apăsînd cu palma ei încinsă dosul palmei mele bătrîneşte aşezată pe genunchi. Ceva mai tîrziu, după moartea ei, după ce o vizitasem cu flori pe patul de suferinţă, aveam să aflu că ea avea un rol foarte important în serviciul respectiv despre care se vorbeşte atîta şi că ea i-ar fi zis cuiva, care tîrziu de tot avea să-mi transmită mie, culmea, dîndu-mi dreptate cu un zîmbet complice că da, aşa fusese, aşa era, aşa este: biologia învinge ideologia; şi că ea le spusese pe vremea aia a lor *să mă lase în pace;* că mă cunoaşte bine de tot, că garantează de mine, că sînt „un poet aiurit" însă sincer, sincer, ca puţini alţii, dîndu-i de înţeles că măcar din acest punct de vedere al „vorbăriei" mele de faţă cu oricine s-ar fi făcut „o greşeală" dacă m-ar fi închis. Îi datorez acestei femei cu totul deosebite cîţiva ani de libertate; şi mai tîrziu, tîrziu de tot, cu puţin înainte de revoluţie, ducîndu-mă la *Crematoriul Cenuşa* la incinerarea unui bătrîn prieten, nu ştiu cum m-am întors, şi chiar în spatele meu am citit întîmplător pe o urnă aşezată într-o firidă numele ei. Scriu acestea, azi, gîndindu-mă cîtă mediocritate gălăgioasă se născu, din nou, în sînul societăţii noastre de azi, făcînd, pe dos, legătura cu activistica neroadă de pe timpuri, singurul meu argument, încăpăţînat, ce o făcuse pe inteligenta N. să se apropie de mine, să-mi dea, pe ascuns şi tîrziu dreptate, şi tot, pe ascuns, să mă apere)...

Am încheiat paranteza. Vreau de aici înainte să spun că toate regimurile politice trişează. Că între marii politicieni şi marii trişori nu-i nici o diferenţă esenţială, ci doar de măsură sau de cantitate. Uneori cei ce pierd, cei ce sînt trişaţi nici nu ştiu că pierd, şi nu din cauza soartei sau naivităţii lor, ci din voinţa altora, cinici şi criminali. După cum sînt şi regimuri politice totalitare, fanatice, care nici măcar nu ştiu că trişează, decît,... în Bolivia, să spunem, înaintea lui Che Guevara, învins de realitate, cînd în numele acesteia apare sergentul X, gata să tragă clipa, posibilă, în care, fulgerător, ai putea să-ţi dai seama că, fără să vrei, pînă atunci te minţiseşi. A trişa înseamnă a fi, a rămîne oricum, cu orice fel de preţ, "viu şi natural", victorios. Nu spunea Elisabeta întîia că libertatea şi adevărul aparţin numai învingătorilor?...

La grande tricherie... Marea trişerie... Marea înşelăciune, poate...

Vrînd nevrînd, intrăm în joc; facem parte din joc; jucăm mai departe cu altfel de cărţi, noi, schimbate, însă tot măsluite şi ele ca mai înainte.

❖
❖ ❖

Marx, care nu era totuşi un ascet... Marx, om al naturii, călărit de copii de-a buşilea şi a cărui greşeală capitală a fost de a fi încercat să i se substituie, cu orgoliu, naturii... El a întrupat existenţa unei societăţi neavînd parte de nici un loc, -U-topia... El e buboiul secolului XX care s-a spart cu mult mai tîrziu decît ar fi fost normal să se întîmple.

Omenirea va suspecta de aici înainte filozofii creatori de sisteme sociale. Nu va avea încredere decît în cei pragmatici. De ce părinte al comunismului nu a fost un cugetător anglo-saxon?... Mesianismul ar fi calitatea altor neamuri, terminînd cu al ruşilor.

Malraux a spus că secolul următor va fi religios sau nu va mai exista deloc. Toată lumea repetă de la un timp acest lucru. Nu cred. Avea dreptate Trotzki atunci cînd spunea în memoriile sale că Malraux este "un oficios din născare". Şi asta cu foarte mult înainte ca acesta să fi ajuns ministru, la dreapta lui De Gaule. Toţi marii bîntuiţi de stînga cad la bătrîneţe în misticism. *Les extrémités se touchent.* Sper, - şi uriaşul elan al ştiinţei de azi, cu genetica şi aventura spaţială cu tot - mă fac să spun acest lucru, că primul secol, măcar, al mileniului următor, se va baza pe gîndirea pragmatică, engleză, moştenitoare a unor Francis Bacon, Thomas Hobbes, John Locke, David Hume, iar printre ei, a mai puţin cunoscutului William Whewell (1794-1866), profesor de morală şi de filozofie la Cambridge. Acesta cerea stăruitor să se introducă o metodă analitică serioasă pentru metafizicienii de pe continent. Europa dădea semne de îmbătare a spiritului. Tot Whewell are această frază atît de simplă, de modernă şi de literară, în acelaşi timp, ducîndu-te cu gîndul la Herman Hesse sau Ernst Jünger, mai mare cu trei ani, în prezent, decît secolul nostru gata să se termine.

Iată fraza: *Faptele se cunosc, însă cunoscute fiind, ele rămîn izolate, fără legături între ele, pînă cînd un spirit inventiv descoperă un principiu de legătură. Mărgelele se află înaintea ta, împrăştiate, nealcătuind o salbă, înainte ca cineva să vină şi să găsească firul.*

Astfel au avut şi vor avea loc totdeauna marile şi adevăratele descoperiri ale geniului omenesc.

■

Ochean

Chemarea patriei (I)

PREGĂTIRILE au durat 2 săptămîni. Plecam în ţară: dl. Puricel cu soţia, Smărăndiţa, şi băiatul, Costel, dl. Nelu, primarul elveţian cu doamna primăriţă, o franţuzoaică îndrăgostită de România, puţinătatea mea şi Jenică, şoferul. Dar călătorul principal era Gicu care dormea în urna lustruită, potolit şi restrîns - doar un pumn de cenuşă.

În sfîrşit, dl. Nelu dădu semnalul de plecare. Eram înghesuiţi de numeroasele valize, pachete şi saci care îşi schimbau mereu poziţia. După 40 de kilometri de paşnică deplasare, şoferul fu silit de un ţipăt înfiorător al doamnei Smărăndiţa să frîneze scurt: "Urna! Am uitat urna. Întoarce, Jenică! Am pus-o anume pe frigider, s-o văd, şi uite, n-am luat-o." Ne-am întors şi a trebuit să mai zăbovim mult în bătaia soarelui fierbinte pentru că micuţul Costel, săritor şi priceput la toate, rupsese cheia în broasca uşii de la apartament.

Am trecut prin Austria pitorească, nu ne-am oprit nici la Salzburg, nici la Viena. La postul de frontieră unguresc, un vameş amabil ne-a întrebat dacă avem ceva de declarat. Atît i-a trebuit Smărăndiţei: "Şicane, numai şicane. De ce nu-i întreabă pe ai lor? Îi vezi cum trec încărcaţi cu marfă din Occident?" Şi fără să se gîndească mult, se repezi spre funcţionarul de serviciu: "Declaraţie vreţi? Nu vreţi cumva şi Transilvania? Vă ştim noi de două mii de ani!" Sticlăria cabinei de la postul de control începu să vibreze periculos. Şi fiindcă funcţionarul pironit locului nu înţelegea nimic şi o privea uluit, doamna noastră începu să explice protestul ei prin semne, schiţate cu cele 2 x 2 membre: un semn pentru 'declaraţie', altul pentru 'bagaj mult', altul pentru 'rigoarea procedeului', altul pentru 'îndepărtata Românie' şi, la urmă, nişte 'munţi' peste care se va presăra cenuşa lui Gicu. Mai ales acest semn îl repeta, de fiecare dată mai transfigurată. Maghiarul, acum burzuluit, ne rugă pe noi ceilalţi s-o calmăm: doamna să binevoiască a răspunde prin viu grai, dacă are sau nu ceva de declarat. I se întindea o punte de salvare. Uşuraţi, poruncirăm şoferului să demareze urgent, dar doamna Smărăndiţa îl opri: "Îşi bate joc de noi. Aţi văzut cum a rîs, cînd i-am vorbit de urnă? Pentru memoria lui Gicu trebuie să-l punem la punct." Scoase sicriuaşul de bronz cu floricele dintr-o valiză şi se prezentă cu ea la ghişeu. Dar acum era un alt vameş de jurnă care înţelegea şi mai puţin doleanţele pasagerei. Peronul de control se umpluse cu mulţime de uniformaţi care încercau să traducă simultan mesajul stridentei vijelii. "Nu cultura, asta găseşti peste tot, şi la voi, barbarilor. Cult, cultul morţilor, asta e ce ne mişcă pe noi. În loc să vă holbaţi aşa la mine, mai bine să vă scoateţi şăpcile, să daţi onorul unui mare dispărut." Dar maghiarii rămaseseră la kultura, cuvînt pe care îl răsuceau în tot felul ca să-i dea viaţă. "Să veniţi în timpul Moşilor în România să vă dau de pomană cîte o strachină şi cîte o ulcică." Tot dl. Nelu curmă penibila dare în spectacol, apucînd-o fără milă pe vorbitoare de pantalonii evazaţi şi trăgînd-o în maşină: "Haide, mai puţină agitaţie! Altminteri jur că te trec eu la cultul morţilor!"

Primarul, care dormise tot timpul, sprijinit de umărul soţiei, se trezi brusc cînd ne depărtaserăm binişor de graniţă: "Ce e? " - "A fost vama", îl informăram noi. Dar el, obosit de drumul lung şi turmentat de somn, scoase cîteva fotografii de-ale lui cu frumuseţile urbei ce o păştea şi ne dădu la fiecare cîte o carte de vizită aurită. Arătă cu degetul pozele colorate: "Moi, maire. Vive la Hongrie!" Şi adresîndu-se lui Nelu cu "Domnule şef de vamă" solicită o viză diplomatică.

Paul Miron

Cărţi primite la redacţie

♦ Teodor Scorţescu, *Concina prădată - Popi,* ediţie îngrijită şi prefaţă de Aureliu Goci, Bucureşti, Ed. Gramar, col. "100+1 capodopere ale romanului românesc", 1997. 208 pag., 12.000 lei.

♦ Gabriela Adameşteanu, *Dimineaţă pierdută,* ediţia a III-a, text definitiv, prefaţă de Monica Lovinescu, Bucureşti, Ed. Gramar, col. "100+1 capodopere ale romanului românesc", 1997. 366 pag., 15.000 lei.

♦ Rodica Binder, *Ion Barbu şi Paul Valéry - incidenţele poeticului,* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, col. "Eseuri/Critică", 1997. 288 pag., preţ neprecizat.

♦ Dumitru Solomon, *Repetabila scenă a balconului,* piesă într-un act urmată de două conversaţii inedite ale autorului cu Marian Popescu, Bucureşti, Ed. Unitext, col. "Piese noi", seria "Dramaturgi români", 1996. 88 pag., 2500 lei.

♦ Mircea Patrichi, *Gina Patrichi - clipe de viaţă,* cu o prefaţă de Ion Caramitru, Bucureşti, Ed. Unitext, col. "Memorii-Jurnale", 1996. 324 pag., preţ neprecizat.

♦ Toma George Maiorescu, *Poezii - cartea celor cinci obsesii* (1947-1997), Bucureşti, Ed. Vinea, col. "Scriitori români de azi - ediţii definitive", 1997. (volumul cuprinde şi o anexă cu poeme traduse în franceză de Radu Cretzeanu, Andrée Fleury, Ioan Matei şi Paul Miclău). 372 + 104 pag., preţ neprecizat.

♦ Florentin Popescu, *Cafeneaua literară,* o evocare cronologică, ilustrată cu 125 de fotografii şi desene de epocă, Bucureşti, Ed. Tehnică, 1997. 224 pag., 20.000 lei.

♦ *Eliadiana,* volum omagial dedicat împlinirii a 90 de ani de la naşterea lui Mircea Eliade, ediţie îngrijită de Cristian Bădiliţă, Iaşi, Ed. Polirom, col. "Plural", 1997.

♦ Valentin Taşcu, *Şcoala morţii,* Cluj, Ed. Clusium, 1997 (versuri), 88 pag., preţ neprecizat.

Manual de gînduri care liniștesc

UN GEST simplu, o minimă observație, dar cu o anumită finețe sau utilitate, încărcat de bunăvoință și perspectivă pot să -l marcheze pe cel de lîngă tine, să-i provoace cariera, să colaboreze la construirea destinului său, sau doar să-l ajute... să-i fie mai ușor, mai bine.

Ea stătea întinsă în pat lîngă mine și, grăbită și somnoroasă, vroia să știe cît este ceasul: s-a ridicat în capul oaselor și a căutat ceasul de mînă de pe noptiera din dreapta ei. A "executat" o mișcare incomodă, anevoioasă, a găsit ceasul după ce a bîjbîit puțin după el, apoi a revenit la poziția-i inițială, orizontală.

Atunci i-am explicat acel lucru pe care nu l-a mai uitat niciodată, fiindcă-i era util și mult mai prietenos: i-am spus că înainte de culcare, după ce-și desprinde ceasul de la mînă, să-l așeze în așa fel pe noptieră încît o parte a curelușei să atîrne de pe marginea dinspre pat a noptierei, astfel încît, din poziția-i comodă din pat să o poată zări; așadar din acea postură să-i fie mult mai ușor să-și utilizeze ceasul de mînă, eliminînd mișcările greoaie, sau repezite, neplăcute, pentru a verifica timpul.

Ea va ști, de-acum încolo, întotdeauna, că simplificarea aceasta se datorează mie și astfel, poate cîteodată dimineața, sau într-o altă parte a zilei/ nopții, se va gîndi la mine. Pentru mine sfatul acesta bun și îndelung valabil dat ei este ca și cum aș fi sădit un pom, sau aș fi construit o casă. Ea poate în sinea ei chiar îmi este recunoscătoare.

Pentru a deveni conștient de tine trebuie să te deosebești de ceilalți și de lume.

Firește că pe de altă parte este obligatorie și o unitate cu cei de-o seamă, de-un caracter cu tine. Dar unitate înseamnă coordonare. Eul nu există decît cu o singură condiție: să pulseze continuu.

❖ ❖

Bolile sufletului, melancolia, alteori ironia sau autoironia, tristețile depresive, necesită un tratament, o terapie exclusiv pe bază de comunicare. Dacă la aceste boli ale sufletului a consimțit și voința, ele devin păcate (de neiertat, aș adăuga eu la ceea ce a spus unul dintre prietenii mei. Prietenia înseamnă performanță).

Melancolia dezabuzată este una dintre cele mai scurte căi spre diavol. Este un fel de măgulire fără martiriu. Este ca și rîsul.

Rîsul, ca și plînsul, slăbește, epuizează, încleiază, usucă puterea. (Deși uneori nu noi sîntem cei care rîdem sau plîngem, ci altcineva rîde sau plînge în noi.)

Rîsul excesiv sau plînsul excesiv atestă personajele melancolice - adică pe cele suferinde de o boală deseori a răsfățului, derizorie, pe care aș numi-o: "te-aș (m-aș)-strînge-în-mine-ca-un-copil".

Mesia însuși este un melancolic în postura lui umană. El încă a doua oară nu a revenit printre noi pentru că un singur om din mijlocul nostru, să-l numim: Carthaphilus, nu și-a ispășit pedeapsa nemuririi. Nemurirea fără beatitudine este cea mai grea povară, blestemul suprem. Astfel eternitatea, ca o tinctură pe rană, devine tărîmul cel mai damnat, cel mai hidos.

Blestem înseamnă să aștepți rătăcind asemenea Jidovului rătăcitor; bucurie (împlinire) înseamnă *să stai cuminte.*

❖ ❖

Un om superior conjugă permanent în ființa și comportamentul său ingenuitatea, deci virginitatea tinereții, cu o maturitate blîndă și dreaptă. El te surprinde plăcut cînd printr-o naivitate ori o copilărie delicioase, cînd printr-un sfat profund. Nu te obligă niciodată la nimic, pentru că orice lucru care obligă îndepărtează, respinge, el doar sugerează, pune în termeni corecți și în aceeași măsură (cum reușește asta?) tandri problema, reușind astfel să te convingă de un adevăr așa cum nimeni altul nu izbutește.

Omul superior, deseori, cînd ai nevoie de el te găsește înainte de a-l căuta tu și insinuează că întîlnirea este întîmplătoare. Nu se eschivează niciodată și se implică oportun. Pentru el orice impresie adîncă rămîne definitivă, dăinuie toată viața. Dacă nu este întotdeauna elegant, este distins iar celor neatenți sau ușurateci le pare (puțin) orgolios. Fiind sensibil, sau foarte sensibil, prin urmare vulnerabil, de cele mai multe ori este victima unui viciu.

❖ ❖

Oamenii născuți să făptuiască, adesea par niște leneși, inactivi, uneori indolenți. Ei nu purced cu pripeală pe drumul lor, spre deosebire de ceilalți care se agită neîncetat, dau impresia că sînt permanent prinși în activități arzătoare; pînă la urma ei se dovedesc a fi niște lepădături pur și simplu sau niște lepădături interesate. Ei nu sînt capabili decît de prădăciuni. Alteori entuziasmul lor se transformă sau nu este altceva decît nesocotință.

Fiecare ne construim viața din nădejdi și din amintiri. Sub înrîurirea celor capabili să făptuiască orice întîmplare, oricît de nesemnificativă aparent, se așază cuminte în sistemul unui destin sau al unei istorii coagulate. Lumea lor este una liniștită, tihnită în contemplație, este asemenea propriului lor suflet. Ei par a stăpîni încă de pe pămînt liniștea cerească. Dacă ești într-o stare de spirit bună totul îți pare mai legat, mai coerent, mai cunoscut. Nu poți înțelege decît ceea ce ai supus și stăpînești, prin urmare nu poți înțelege ceva decît atunci cînd ești împlinit. Sînt multe feluri de a supune: un simplu gest blînd, luminos, așadar seducător, o poveste, prin devotament sau pioșenie; poți supune prin a fi supus.

Așa cum se manifestă natura față de Dumnezeu în cele mai strălucitoare zile de primăvară trebuie să fie purtarea noastră în lume: iubitoare, deci conștiincioasă, morală.

Orlando BALAȘ

aleargă
pînă ajungi
în grădina cu pomi de carton
în parcul cu îngeri de calcar
acolo în aerul pur te oprești
privești muntele
cerul îndepărtat și clar

undeva apa cu liniștea ei
soarele unei veri calme și lungi
doar într-o parte a cupolei de sticlă
plouă încet ca într-un film
- fericită realitate virtuală

din iarba înaltă te privesc intrigat
șobolani cu ochi de opal

iată acum
poți să-ți petreci noaptea
ca un urs alb visînd pe-o banchiză
gîndindu-te la cele plecate acum
în cele patru zări
și ea
învelită doar în liniște
în exilul neutru al nordului
precum odată
acum o mie de ani
în lumina roșie a instalației de încălzit
dormind atunci/ acum în dimineața
cu soarele suspendat

diminețile nordului, plaja
luminată la 3 dimineata. ea dormind
atunci/ acum, cea mai concretă relație
100% pure woman
100% kvinnan

să visezi
să adori
să trăiești
să adormi

■

Manual de gînduri care neliniștesc

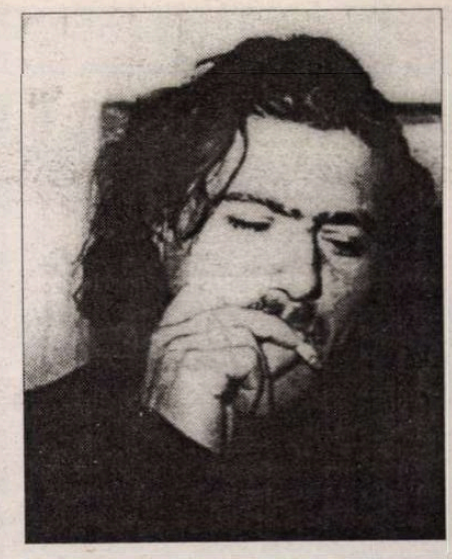
ÎNCĂ o prejudecată: se spune așa: "x" trebuia să plece cu o mașină, dar în ultima clipă el și-a amînat plecarea, mașina a avut un accident mortal pentru toți pasagerii care au călătorit cu ea. Așadar "x" a avut un noroc extraordinar.

Complet fals. Lucrurile se petrec pe dos: dacă "x" ar fi plecat cu acea mașină este cît se poate de clar că toate datele întîmplării s-ar fi modificat, mașina ar fi oprit să-l ia din drum, de la casa lui etc. și pe "x", "x" ar mai fi schimbat o vorbă-două cu prietenii lui cu care urma să călătorească ("Să iau cafea pe drum?" ș.a.m.d.), apoi ar mai fi durat cîteva minute pînă cînd și-ar fi aranjat bagajele lîngă ale celorlalți, s-ar fi urcat în mașină etc.: toate astea ar fi durat un anumit *timp.*

Prin urmare, locul și timpul în care s-a petrecut accidentul fatal ar fi fost altele datorită implicării lui "x" în grupul de pasageri, mașina cu eroii noștri ar fi străbătut, e drept, același traseu, dar la alte ore, în alte condiții (dacă coliziunea s-a datorat unei depășiri, depășirea aceea chiar dacă ar mai fi existat ea ar fi avut alte ipoteze, alte date și coordonate spațiu-timp).

Dacă "x" ar fi urcat în mașină nu numai că lui nu i s-ar fi întîmplat nimic dar nici companionilor lui de călătorie nu li s-ar fi întîmplat nimic. Astfel, dacă am fi maliționși, am putea spune că "x" este, prin faptul că s-a răzgîndit să pornească la drum, artizanul accidentului.

Acest fel de gîndire cum că "'x' a avut un noroc extraordinar" este primitiv, vulgar, nefondat, nu își asumă o profunzime a problemei și dă credit neimplicării. Lucrurile, de cele mai multe ori, nu sînt așa cum par ele a fi. În spatele lor, așa cum uneori se ascunde logica adevărată, se tupilează nenumărate taine, de nerecunoscut pentru ochiul profanului. Tot ceea ce ne împrejmuie este mai mult decît tot ceea ce ne împrejmuie; sau mai puțin. Nu există echivalențe și adesea gîndul adînc, profunzimea aceasta care nu întotdeauna ne face viața mai ușoară ne provoacă să nu ne mai simțim atît de senini, atît de norocoși sau de imaculați față de soarta celorlalți, ne limitează malurile nevinovăției, disculpării, lacul în care înotăm detașați și relaxați se îngustează. Și atunci nu poți înota dezinvolt nici într-o lacrimă și nici într-un scuipat.



Ne dorim să fim mîngîiați și compătimiți pentru nevoințele și suferințele noastre, dar *în același timp* să fim priviți ca niște oameni puternici, de nerăpus, de neînfrînt, de nebiruit; să fim priviți ca niște eroi.

❖ ❖

Atît bunătatea, blîndețea unei ființe, dar și disprețul sau indiferența ei față de noi ne pot face să fim atrași de către acea ființă. Cîtă dovadă de atașament și dăruire, cît devotament dovedește acela care se străduiește prin tot felul de vicleșuguri să vorbească despre cel iubit, sau măcar să-i rostească (uneori ca din întîmplare) numele - provocînd discret o discuție pe acea temă atît de dragă lui; apoi auzind la rîndul lui un cuvînt, o sugestie sau poate chiar numele celui drag - chiar spus cu nonșalanță sau indiferență - simte deodată o bucurie gata să-l înăbușe. Această stare în care se află acum are ceva din plăcerea dulce a lăcomiei.

Doar că, la un moment dat, în conversația aceasta provocată de el, simte într-o frază spusă de un companion acel accent pe care-l au cuvintele aducătoare de vești triste, cuvinte însoțite de gesturi aferente, care-i declanșează suferințe rapace.

Astfel, gelozia înseamnă să gîndești că tot ceea ce-ți oferă făptura îndrăgită îi poate oferi, cu aceeași intensitate, plăcere și gingășie și altuia. Că în toată lumea ei de gesturi și voluptăți, de credință și generozitate nu ești tu singurul localnic, cetățean - așa cum dorești tu cu cerbicie să fii, așa cum trebuie să fie.

Făptura pe care tu ești acum deja gelos, pornind de la un amănunt firav care în cîteva clipe capătă proporții gigantești, ciclopice, acea făptură începe să semene cu chelnerul acela impecabil de la restaurantul luxos, cu o ținută și un comportament ireproșabile, de o amabilitate fără cusur - dar toate astea provin din faptul că el este un profesionist, are o școală, o educație perfectă a meseriei, și nu din pricină că pe tine te preferă altora. Zîmbetul lui este identic la toate mesele unde servește. Mai grav, exemplul acesta îți învîrte și mai dihai cuțitul în rană, căci te gîndești, făcînd comparația și totodată apropierea dintre excelentul ospătar și ființa care ți-e dragă, că primul îți surîde amabil, se comportă atît de îndatoritor și pentru a obține din parte-ți un bacșiș gras la sfîrșitul mesei.

Oricum, preferi aceste stări de neliniște indiferenței sau unei uscăciuni sufletești, chiar unor satisfacții convenționale, terne, sau unor bucurii oarecare, de toate zilele, betege.

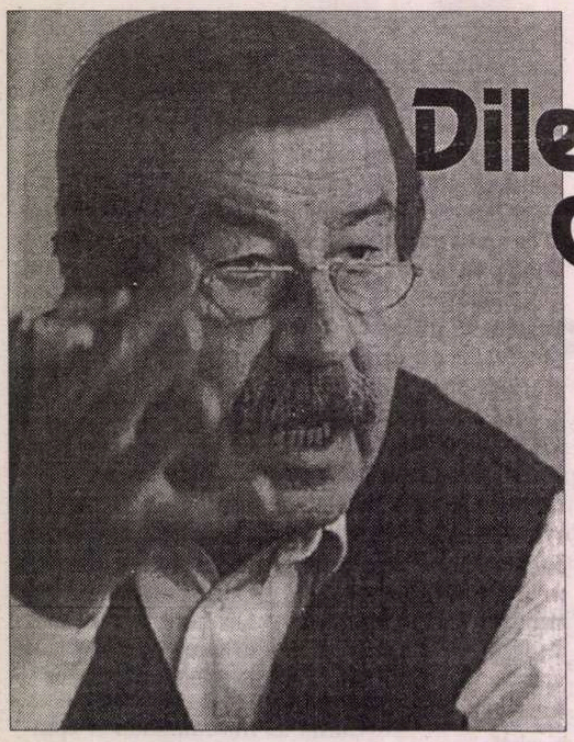
Mi-e teamă de asta: aș vrea să fie alungat din mine diavolul - dar nu pe de-a-ntregul.

❖ ❖

Monotonia unui efort sau a unei senzații poate fi mai chinuitoare decît duritatea unei suferințe.

(fragmente)

Justin Panța



Dilema identităţii germane sau Günter Grass despre ţara sa

GÜNTER GRASS, voce incomodă pentru mulţi politicieni de la Bonn, este pe deplin conştient de riscurile cărora li se expune vorbind, cum scrie el "în calitate de scriitor şi fără mandat", despre un subiect care ameninţă să-i depăşească puterile, prin complexitatea naturii sale, despre ţara sa, un "Ceva" (Etwas) care deşi strict delimitat spaţial, generează, provoacă cu intermitenţe, descrieri ciudat de difuze... Şi cum ar putea fi altfel, este tentat să se întrebe cititorul care cunoaşte părerea lui Nietzsche despre caracterul difuz al spiritului german, exprimabil şi prin multiplicitatea sufletelor ce locuiesc într-unul şi acelaşi spirit. La fel, cititorul român care parcurgînd textul lui Günter Grass şi-ar aminti de cele scrise de Dumitru Drăghicescu despre psihologia germanilor şi corelaţia ei cu spaţiul, cu harta propriei lor ţări, va putea sesiza din capul locului caracterul dificil, complex al identităţii germane, implicit al noii republici federale după unificare. Despre această patrie, LAND cum o numeşte autorul încă la începutul discursului său, rostit la Dresda înainte de a fi tipărit în cuprinsul a doar 60 de pagini - şi-a propus el să vorbească "fără mandat". Scriitorul, gravor de meserie, grafician talentat şi renumit, execută nu un portret ci un crochiu, fireşte cum altfel decît în alb şi negru, patriei sale, la cei aproape 7 ani după unificare. Ţara seamănă cu un edificiu instabil, al cărui fundament, turnat cu economie şi cam de mîntuială, pare aşezat pe nisip; acum, scriitorului i se pare că şi grinzile clădirii au început să scîrţîie. Acest prolog relevă că întreg discursul lui Günter Grass va fi orice altceva decît un elogiu ori vreo odă adusă unei patrii spinoase (cum supranumea nu de mult un publicist german, republica federală). Günter Grass nici nu-i pronunţă însă numele, preferînd o substituţie: astfel, în locul Germaniei - el plasează termenul STANDORT, un concept difuz şi el, care acceptă înţelesuri concrete în patru domenii ale activităţii şi cunoaşterii umane: ştiinţele naturii, arta militară, navigaţie şi economie. Că Günter Grass recurge la acest termen metonimic spre a desemna starea ţării - nu este o opţiune întîmplătoare şi cu atît mai puţin inocentă. Acest Standort, loc de producţie - este formula la care politicienii de la Bonn apelează, cuprinşi parcă de o manie obsesivă, ori de cîte ori sunt aduse în discuţie dificultăţile de moment şi de durată ale noii republici federale. Acest Standort trebuie păstrat, salvgardat, el este în primejdie, el trebuie încurajat şi aşa mai departe... li se recomandă germanilor, de la Bonn. Complexa problematică a edificării unei noi identităţi germane, dacă nu este eludată în acest tip de discursuri este redusă la componentele ei materiale, cuantificabile - în vreme ce adevărata ei natură ţine, de fapt, de inefabil. Günter Grass nu explică în discursul său pauperizarea prin reducţie a noţiunii de patrie, la cea de Standort. Dar pe la mijlocul scurtei sale proze el satirizează această regresie impusă de unele discursuri oficiale ale celor "cu mandat" de la Bonn. De la început, cum spuneam, autorul nu exclude eventualitatea ca, scriitor fiind, să se înşele, să exagereze chiar, umbrind prea mult crochiul, poate şi pentru că se află mult prea aproape de "model". Prin urmare, desenator şi scriitor fiind deopotrivă, el ştie că distanţarea de model este adesea salvatoare, că, de departe, lucrurile se văd uneori mai bine, cum ştia şi Caragiale, că tot de departe, şi chipul iubitei este uneori mai frumos. Grass se decide aşadar să plece peste mări şi ţări şi să privească Germania, adică Standort-ul, de la o distanţă "asiatică" - şi anume de la Hong Kong, metropolă care este "expresia cea mai sinceră a capitalismului", unde "pe fiecare centimetru pătrat de teritoriu mustesc cele mai formidabile profituri", toate întîmplîndu-se acolo ca şi cum, "Marx ar fi uitat să-l citească pe Confucius înainte de a fi scris Capitalul". Dar, constată cu stupoare autorul, chiar şi de la această depărtare se face auzită obsedanta formulă Standort, încît şi imnul german, pare forţat parcă să admită o substituţie de vers: în locul repudiatului refren "Deutschland, Deutschland über alles", adică "Germania, Germania, înainte de orice" s-ar putea foarte bine spune: "Standort, Standort über alles..." Efectul este evident, grotesc. Cîteva pagini mai încolo, atacînd din plin tema discursului său, Günter Grass constată că substituţia este într-atît de imperioasă, încît "şi republica federală dispare", fără ca prea mulţi să-şi dea seama de această "pierdere", îndărătul aceleiaşi obsedante formule, incluse şi în titlu. Prioritatea economicului - devenită aproape absolută, în detrimentul celorlalte valori, nu poate fi resimţită decît ca o "pierdere" - despre care autorul scrisese cu 5 ani în urmă, într-un alt discurs, rostit iniţial şi acesta la München cu titlul *Rede vom Verlust.*

NU ÎNTÎMPLĂTOR, în paranteză fie spus, experţi în materie se întreabă dacă nu cumva economicul este cel care exercită o autoritate din ce în ce mai despotică, prin urmare contestabilă, asupra politicului şi aceasta, fireşte, nu numai în Germania. Dar să revenim la discursul lui Günter Grass care admite că fiind scriitor şi alegînd o atare temă de reflecţie, se poate înşela, că inevitabil va şi exagera prin cîteva din opiniile şi impresiile sale. Deplîngînd de pildă cruzimea capitalismului de tip manchesterian, el constată că cetăţenii estgermani, atît de avizi de libertate şi de libertăţi, au fost confruntaţi, după unificare, cu o ofertă relativ restrînsă de libertăţi accesibile: libertatea de a călători, libertatea pieţei... Dar libertatea cuvîntului? I-ar putea întreba pe bună dreptate indignaţi cei care au cunoscut totalitarismul, pe scriitorul cu convingeri de stînga, trăind totuşi la adăpostul confortabilei democraţii occidentale... al autenticei democraţii. Dar împuşcăturile la zidul despărţitor al Berlinului? ş.a.m.d. Cîteva din exagerările de acest fel, explicite sau implicite, conţinute sporadic în textul romanului *Ein weites Feld/ O Poveste lungă,* s-au aflat între altele la originea unei campanii împotriva scriitorului, declanşate de săptămînalul "Der Spiegel" şi de criticul Marcel Reich-Ranicki, autoritate supremă în materie, în republica federală. Günter Grass nu a reacţionat imediat la vehementele atacuri, cu atît mai dureroase cu cît ele veneau din partea unui prieten, fost membru şi el al grupului 47. Dar, după doi ani de la eveniment, după succesul copleşitor de librărie al acestei epopei a unificării, cum a fost supranumit romanul, după traducerea cărţii în mai multe limbi, cele întîmplate traumatizează conştiinţa lui Grass într-atît încît episodul este pomenit şi în discursul despre aşa-numitul Standort, despre Germania ca topos al productivităţii economice. Timpul care a trecut de la această întîmplare îl îndreptăţeşte pe Günter Grass, care tocmai pe parcursul scrierii romanului şi-a pus intens şi profund chestiunea unificării germane în alţi termeni decît politicienii şi economiştii, să constate că de fapt şi lipsit de mandat politic, scriitorul nu se dă bătut în revelarea adevărurilor, oricît de neplăcute ar fi acestea. "Învingătorii istoriei", scrie autorul, prevalîndu-se de cel puţin două atuuri - instrumentul ironiei şi trăirea realităţii la plural - învingătorii istoriei deci nu pot face prea mare lucru cu triumful lor. "Cine-şi face mîna pîlnie la ureche", scrie Grass mai departe, "aude cum ideologiile triumfătoare ale capitalismului revendică în termeni absoluţi globalizarea. Aceste ideologii sunt flămînde după ecouri - dar adversarul, duşmanul a dispărut, lumea nu mai poate fi împărţită nici ea în rău şi bine, de vreme ce răul a ieşit din cîmpul nostru vizual sau, în cel mai bun caz, refuză să mai participe la joc. Desigur, există criminalitate organizată, fundamentalism islamic, corupţie, mafie, fraude fiscale şi cîte şi mai cîte, cu care totuşi, în cele din urmă, se pot încheia afaceri sau stabili înţelegeri tacite. Dar marele rău, marele duşman, comunismul, fie că a dispărut, fie că s-a ascuns cu atîta iscusinţă, încît nimeni nu-l mai poate zări. Ce-i rămîne atunci de făcut capitalismului triumfător dar însingurat?" - se întreabă Günter Grass, conştient de scenariul extrem de plicticos al prezentului, în faţa unei istorii despre care pripit unii s-au încumetat să afirme că ar fi luat sfîrşit. Instinctul scriitoricesc îl împinge pe autor să elimine acest vacuum de acţiune recurgînd la ficţiune într-o manieră beckettiană, mărturisită.

DREPT CARE este "povestită" o piesă într-un act, cu un singur personaj, un domn de vîrstă mijlocie, îngrijit îmbrăcat, cu un "papillon" care refuză să stea corect, cu un telefon celular în mînă, ce-i asigură contactul cu lumea exterioară, cu bursele... Domnul este aşezat pe un scăunel, debitează tot felul de principii sacrosancte pe care nu are cine le contesta. Printre acestea, toate lamentaţiile care se fac auzite din gura patronatului atunci cînd se încearcă explicarea imenselor profituri realizate de firme, concomitent cu imensele pierderi ale locurilor de muncă autohtone, aici în Germania. După ce lamentaţiile încetează, Standortul, Germania ca topos al producţiei părînd a fi definitiv compromis, personajul este cuprins de lirism şi de nostalgii; iar într-un astfel de acces, într-un mod paradoxal sau poate doar inconştient - el este gata să laude calităţile comunis-

MOTIVELE pentru care merită să ne aplecăm privirile asupra unei recent publicate scrieri a lui Günter Grass nu sunt dictate doar de împrejurările de moment. Este adevărat că Germania traversează una din cele mai dificile perioade pe piaţa muncii din istoria sa postbelică. Este adevărat că nu de mult ea a devenit şi ţinta dojenilor Fondului Monetar Internaţional, după ce cu foarte scurtă vreme înainte, preşedintele Roman Herzog le-a ţinut germanilor o lecţie de morală, îndemnîndu-i să abandoneze imobilismul, rigiditatea, anchilozarea ce par a se fi înstăpînit peste întreaga republică federală. Este adevărat că nu de mult, şi ministrul german al economiei, în paginile prestigiosului cotidian "Frankfurter Allgemeine Zeitung", le demonstra germanilor, într-un discurs cam plicticos şi cu un ton apodictic de ce este cazul să se dea pe brazdă, sau cu alte cuvinte, să urmeze preceptele liberalismului şi să se supună imperativelor globalizării. La fel de adevărat este că împotriva acestor două precepte sau imperative, indiferent cum am dori să le denumim, s-au ridicat numeroase voci, inclusiv din exemplara Americă, a cărei pildă le este mereu dată germanilor. Nu este mai puţin adevărat că însuşi George Soros, într-un eseu publicat în săptămînalul "Die Zeit", apărut ulterior în traducere şi în revista "22" - adresa o serie de avertismente celor prea grăbiţi să se încreadă în mirajul globalizării, al capitalismului de stil "laissez-faire", altfel spus, lăsat în voia lui. Aproape toate vocile notorii, care trag semnale de alarmă din indiferent ce direcţie, care întrevăd amurgul modelului german, care intuiesc pericolele ce s-ar putea ivi dacă realmente Germania va continua să se afle în criză - sunt voci autorizate, mandatate să se pronunţe asupra destinului ţării. Teoretic, doar un scriitor nu ar fi personalitatea ideală spre a enunţa verdicte ori formula recomandări pe marginea situaţiei economico-sociale a naţiunii, fiindcă un scriitor nu este mandatat politic spre a se pronunţa public în această privinţă. Că vocea lui poate fi mai ascultată decît cea a unor specialişti, este oarecum de la sine înţeles. Şi aceasta fiindcă discursul său deţine o veracitate intrinsecă, este imanent, şi rămîne astfel şi în afara împrejurărilor care l-au generat. Cu atît mai captivant promite să fie un astfel de discurs, atunci cînd este rostit şi redactat de Günter Grass, care împlineşte în această toamnă 70 de ani şi care în a sa *Rede über den Standort* analizează, în stilul său binecunoscut, sedimentarea noii identităţi germane la cei deja 7 ani (cifra este fatidică) de la unificare. Discursul a fost nu de mult publicat în volum, la Editura Steidl.

mului defunct, își amintește lupta lor comună, cot la cot, împotriva fascismului dar și de unele relații comune deși, antagonice în plan teoretic. Prezentul rămîne pe mai departe extrem de plicticos, iar personajul piesei într-un singur act, își astupă urechile spre a nu mai auzi elogiile, ce-i sunt aduse din cercurile guvernamentale. Deodată însă angoasa îl cuprinde la gîndul că, întocmai unui vechi scenariu arhicunoscut, comunismul ar putea întinde mîna din groapa în care odihnește spre a-l trage înăuntru și pe însinguratul capitalism, ademenindu-l cu vorbe dulci dar și cu amenințări: vinerea neagră la bursă, crash-urile financiare, dezastrul monetar, o criză globală... toate putîndu-se întîmpla dacă, așa cum scrie Günter Grass, cît de curînd nu se întîmplă totuși "ceva". Piesa într-un act, admite autorul, este din cale afară de negativistă, incompletă în raport cu realitatea. Dar ce ar putea oferi în compensație această realitate atît de prozaic redusă la coordonatele mercantilismului pur, ale rentabilității economice? Ideea salvatoare îi vine din nou scriitorului "fără mandat" care va aduce o laudă Constituției germane, mai exact articolului al 4-lea din paragraful al doilea în care se afirmă că "Proprietatea obligă și că folosința ce-i este dată trebuie să slujească deopotrivă și bunăstării generale".

ÎN PRELUNGIREA subiectului discursului său despre Standort, subiect lipsit oricum de suculență epică sau scenică, Günter Grass evocă din nou cîteva secvențe ale realității politice, ca de pildă recomandarea făcută de cancelar germanilor de "a strînge cu toții cureaua". Sfatul este cotat de autor drept cinic - în raport cu foarte frecventele cazuri de fraude fiscale, așa-numitele "Kavalierdelikte" ce sunt comise zi de zi în Germania de cei cu foarte multă dare de mînă. O altă piesă într-un act, lipsită și aceasta de catharsis sau de happy-end, este inserată în registru descriptiv în textul discursului ea ilustrînd prin aluzia extrem de transparentă la cazul tatălui renumitei tenismene - Steffi Graf - exact delictul, atît de uzual, al fraudei fiscale...

Utopiile oferiseră de-a lungul istoriei un remediu imaginar la inegalitățile de orice fel, inclusiv la cele de șansă. Dar utopiile au dispărut și ele de pe scena istoriei, nici o revoluție nu se mai află pe ordinea zilei în Europa, constată Günter Grass, considerînd că absența utopiei ar putea fi compensată prin cîteva nobile texte din Constituție, între care din nou prin axioma că proprietatea (cu alte cuvinte) bogăția obligă. Prin cîteva tușe rapide, autorul sugerează în afara oricărei porniri nostalgice, ambițiile egalitariste ale revoluționarului an '68, sau entuziasmul est-germanilor care revoltîndu-se împotriva conducerii comuniste scandau "Noi suntem poporul" și care au transformat acest slogan în lozinca "Noi suntem UN popor" - exprimîndu-și astfel atît de intens nutrita dorință de reunificare. Între timp, Europa se află și ea pe calea unificării - un proces unilateral și acesta, consideră Grass, de vreme ce primul pas îl constituie, și de astă dată, uniunea monetară. Apropiindu-se de sfîrșitul discursului său, autorul ne reamintește că se depărtase de model, al cărui crochiu este pe cale de a-l termina. Întors acasă (din Hong Kong) în plină iarnă europeană, Günter Grass regăsește o patrie înfrigurată, o Europă cufundată într-o atmosferă hibernală. Dar aceste temperaturi, scrie autorul, erau dictate de sezon, în vreme ce înghețul social care s-a înstăpînit peste țara sa nu are nici o legătură cu anotimpurile anului. Acest îngheț promite în viziunea scriitorului să se prefacă într-o adevărată eră glacială. Să fie întîmplător faptul că tinerii își exprimă, în Germania, controlul ce-l exercită asupra situației, rămînînd totuși impasibili la fluctuațiile realității sociale, prin epitetul "cool" – răcoros, s-ar putea întreba cititorul acestor ultime pagini ale discursului lui Grass. "Șapte ani ne-au fost dați - scrie autorul *Tobei de tinichea* - spre a ne regăsi... Deși nu ducem lipsă de proiecte exemplare care să demonstreze regăsirea noastră, bilanțul este, în pofida autenticelor eforturi, dar și a lipsei acestora, mai degrabă modest... Germania se înfățișează lumii redusă la un Standort, la un loc de producție." Vremurile par triste, în optica gravorului Günter Grass obișnuit să redea realitatea în alb-negru; autorul s-a convertit abia în toamna vieții la culoare, așa cum ultima sa carte, un album de acuarele și poezii o dovedește. Dar în peisajul sumbru, ce involuntar stîrnește în memoria cititorului imaginea "melancoliei" lui Dürer - licărește o palidă consolare: LITERATURA. Ea îi conferă scriitorului lipsit de mandat imunitatea. Cu foarte puțină vreme în urmă, Günter Grass îi catalogase pe șefii marilor concerne germane drept "asociali" - termenul referindu-se în Germania la cei marginalizați, excluși de societate, din vină proprie. Numai că scriitorul întrebuințase noțiunea într-un sens vădit diferit de cel uzual: patronii sunt "asociali" fiindcă se dezinteresează de bunăstarea socială a celor mulți. Unul dintre cei vizați, directorul firmei Porsche, întrebat dacă se simte vexat de opinia scriitorului, dacă nu cumva are intenția de a-i intenta acestuia un proces de calomnie, a răspuns calm că, atunci cînd sunt emise de către literați, atari opinii sunt trecute automat în categoria "licențelor poetice". La 7 ani de la reunificare, la cei 70 de ani pe care-i împlinește în această toamnă Günter Grass cu al său Discurs despre o patrie redusă la toposul concret de "loc de producte", comite suficiente "licențe poetice". Nici odă, nici pamflet, acest text foarte aproape pe alocuri de satiră este expresia unei îngrijorări pe care unui scriitor nu i-o pot pricinui decît ființele apropiate și noțiunile învăluite de acea sacralitate pe care o poate avea textul unei Constituții, sau toposul unei patrii... autentice.

Rodica Binder
"Deutsche Welle", Köln

BODIL MALMSTEN

BODIL MALMSTEN este una din cele mai apreciate scriitoare suedeze contemporane, pentru umor, vitalitate, tehnica scriiturii și abordarea directă a marilor întrebări existențiale. Printre volumele sale se numără *Piticul Gustaf* (1977), *Grație & dizgrație* (1989, sub semnul unui motto din *Idiotul* de Dostoievski), *Nefertiti la Berlin* (1990), *Nu cu focul pe care îl am acum* (1993). În prezent ea scrie și romane cu mare succes de public și critică (*Cînd castanii înfloresc voi fi plecată demult,* 1994 și *Ce m-a mișcat apoi,* 1996).

Cîntă

Tei argintii
Aleea duce în jos către mare
Centrată pe lumina lunii și
August Strindberg hoinărește ca de obicei și
Mama își poate potrivi ceasul după el -
Eu fac o plecăciune domnule August
Cît este ora și
Niciodată nu mai are timpul atîta poftă de jocul visării
noastre *
Nu de cînd luna de dinainte-i însîngerată
E destulă noapte stranie domnule August
în cvartalul Strindberg

Cîntă
Umbre de plumb lucios
Aleea duce în jos către golf
Formînd un aliaj cu lumina lunii și
August Strindberg hoinărește ca de obicei și
Mama își poate potrivi teama apoi -
Eu sîngerez domnule August
Cît este luna și
Niciodată orașul nu a mai sîngerat atîta în
dansul morții noastre *
Nu de cînd luna următoare-i însîngerată
E destulă noapte stranie domnule August
în cvartalul Strindberg

Cîntă
La dreapta și la stînga
La est și la nord
Aleea e împietrită
Înnegrită de lumina lunii și
August Strindberg hoinărește ca de obicei și
Mama își poate măsura timpul vieții în el -
Eu fac o plecăciune domnule August
Cît este timpul și
Nciodată nu a avut noaptea atîta poftă de paria *
al nostru
Nu de cînd luna din urmă-i însîngerată
E destulă noapte stranie domnule August
în cvartalul Strindberg
și o lună de zile
trece mai iute
acum
decît o bătaie
a inimii

CÎNTĂ VEHICOLUL STRĂIN cu oameni străini
cu bani străini în mîini străine
o mînă înstrăinată în mănușă
fiorul
un picior străin în pantof străin
în țară străină
acolo stau eu

Cîntă tare să auzim
căci altfel am pieri

* Aluzii la piese de teatru ale lui August Strindberg - *Jocul din vis, Dansul morții* și *Paria* (n.trad.)

(Din volumul *Grație & dizgrație. Cartea idioților,* 1989)

Cîmp cu maci și pește

Așa multe băi
așa multe balcoane
așa multe mașini de închiriat Avis Rent A Car.

Pămîntul rotund în optzeci de mări
Marea Baltică scli pind rude gemene otel argint Stig
Marea Adriatică Dubrovnik și Lido
Atlanticul
Pierre și eu la Isle de Ré

Scrumbii pe fundul mării scoici
cea mai frumoasă zi... o singură zi.

Cîmpul cu maci roșii căscînd cu ochii negri
pielea arsă
dunele de nisip
apa timpului.

Noi am stat și ne-am iubit în apă la Isle de Ré
Pierre și eu și Pierre
alunecînd unul într-altul ca peștii
ne-am iubit unul pe altul pe fundul mării
eu și Pierre și Pierre
n-am mai făcut-o niciodată din nou
nciodată și
niciodată din nou

do not remove stones from beach
totul la timpul său

(din volumul *Nu cu focul pe care îl am acum,* 1993)

Prezentare și traducere de Elena Bortă

Hector BIANCIOTTI

INTRUZIUNE ÎN GRĂDINA SECRETĂ

VENITĂ în urma biografiilor[1] pe care Odile Felgine şi Laura Ayerza de Castilho li le-au consacrat, *Corespondenţa*[2] dintre Roger Caillois şi Victoria Ocampo pare un voleu de legătură al unui triptic. Menit să-i reunească într-un destin postum, volumul îi prezintă pe cei doi ca protagonişti ai unei poveşti de dragoste şi prietenie care a durat aproape patruzeci de ani. Desigur, evenimentul va hrăni aviditatea cititorului pentru faptul sentimental. Dar gustul pentru romanţă va fi cu uşurinţă transmutat în curiozitate intelectuală şi, nu mai puţin, în nostalgie pentru canoanele aproape mitologice după care au fost închipuiţi atît Caillois, suprarealist asiduu devenit academician, cît şi irepetabila sa mecenă şi egerie, Victoria Ocampo.

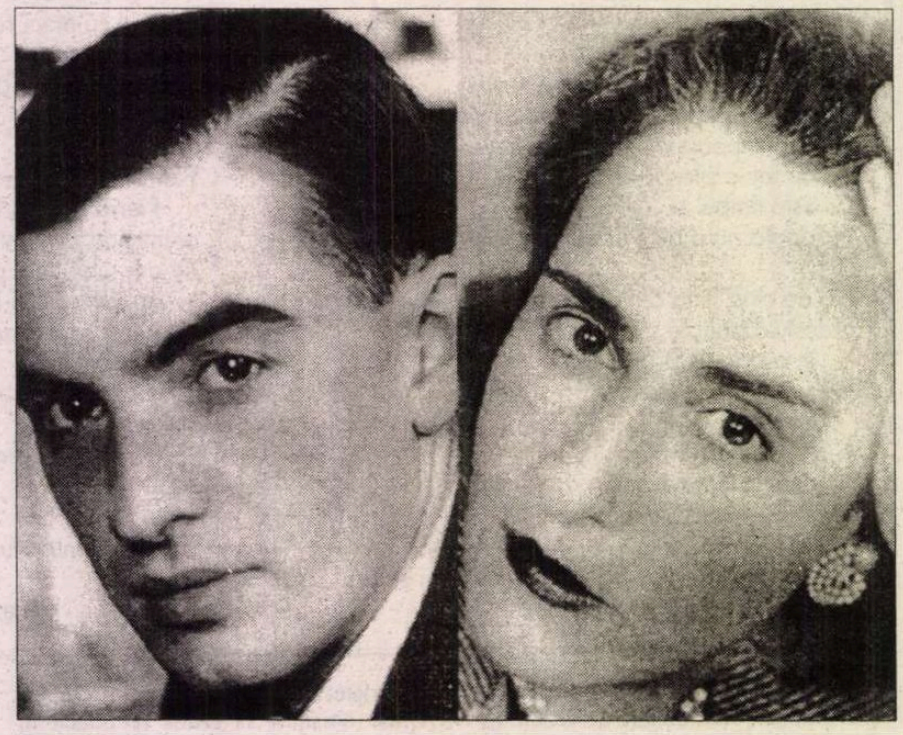
Dacă Roger Caillois, unul dintre spiritele cele mai subtile şi mai independente, mai originale ale epocii sale, nu trebuie prezentat cititorului, în schimb, numele Victoria Ocampo, evocă astăzi prea puţin altora decît specialiştilor în literatură hispano-americană. Şi totuşi, acum nu mai mult de un sfert de secol, Europa şi America răsunau încă de numele şi renumele celei pe care Ernesto Sábato o definea ca pe "un fel de monument naţional", şi fără de care evoluţia literaturii argentiniene ar fi fost, după cum socotea J.L. Borges, de neconceput.

Victoria Ocampo s-a născut în 1890, în sînul unei familii aristocratice a cărei istorie se confundă cu trecutul Argentinei. Venea într-un cadru de o bogăţie fabuloasă, de mare rafinament cultural, ca un spirit independent, animat de o mare nevoie de afirmare, înzestrată cu un temperament în care sîngele creol se făcea simţit. A manifestat de timpuriu o aspiraţie pasionată pentru teatru, luînd cursuri cu Marguerite Moréno, şi ar fi devenit de bună seamă o mare actriţă, dacă tradiţionalismul şi inflexibilitatea părinţilor nu i-ar fi deturnat vocaţia spre alte orizonturi. Dorinţa de a întîlni mereu gînditori, oratori şi talente artistice, şi, în egală măsură şansa, au făcut posibilă o întîlnire capitală pentru evoluţia ei, cea cu Ortega y Gasset. Devenind un fel de ambasadoare itinerantă a literelor, Victoria avea să fie, în sensul cel mai nobil al cuvîntului, unul dintre acei amatori superiori, care prin acţiunea lor fac civilizaţiile.

În 1931, ea fondează sub impulsul lui Eduardo Mallea şi a lui Waldo Franck, revista "SUR" (Sud, în spaniolă), care va fi, timp de 45 de ani, locul prin excelenţă al creaţiei şi al descoperirilor literare. Aici, şi la Editura Sudamericană pe care a creat-o, au fost traduşi şi publicaţi în acest răstimp Virgina Woolf, Faulkner, Michaux, Malraux, Huxley, Lacan, Saint-John Perse, Etiemble, Maritain, Gropius, Jung, Drieu La Rochelle, fără a-i putea pomeni pe toţi.

Binevoitoare, muzele i-au rezervat totuşi întîlnirea cu scena. În 1936, Stravinski, care se număra printre colaboratorii revistei "SUR", i-a cerut să interpreteze rolul Persefonei şi succesul a impus reluarea rolului sub aceeaşi baghetă, în 1939, la Florenţa. După război, se va vedea obligată de asprirea regimului Peron să decline invitaţia lui Stravinski de a reprezenta din nou spectacolul la Torino, în 1951. Arestată doi ani mai tîrziu sub acuzaţia de terorism, va fi eliberată prin acţiunea unui comitet de solidaritate internaţională, mobilizat de Gabriela Mistral şi alcătuit din scriitori şi oameni politici, printre care Camus, Mauriac, André Maurois, Marguerite Yourcenar, Roger Caillois, Huxley, Hemingway, Nehru... Cum averea îi va fi simţitor diminuată de convulsiile politice şi de devalorizarea pesosului, partitura Persefonei va fi în cele din urmă vîndută la Londra, pentru bani de buzunar şi, fără îndoială, pentru acele mici atenţii cu care ştia să-şi înconjoare prietenii. Aceeaşi generozitate o va face mai tîrziu să doneze proprietatea şi casele de la San Isidro în beneficiul UNESCO.

ÎN 1938, cînd s-au întîlnit, Victoria avea 49 de ani, iar Caillois 26. Elevul lui Dumézil şi al lui Marcel Mauss conducea (alături de Georges Bataille) Colegiul de Sociologie pe care îl fondase mînat de antimarxismul său revoluţionar. După cum avea să declare mai tîrziu: "Nu mai suportam să vedem explicarea evenimentelor istorice redusă sistematic la determinismul economic, la lupta pentru existenţă şi la întreaga motivaţie îngust utilitară, pe care de altfel nu o contestam, dar care ne apărea ciudat de limitată în comparaţie cu instinctul pentru fast, pentru joc, pentru vertij, pentru prestigiu, care au o importanţă enormă, chiar la nivel colectiv şi în afara speciei umane".



Roger Caillois **Victoria Ocampo**

Atrasă de reputaţia strălucită a oratorilor Colegiului şi în căutare de colaboratori demni de revista "SUR", Victoria "s-a împiedicat", cum avea să spună cu haz mai tîrziu, de "inteligenţa, tot atît de frapantă, ca şi slăbiciunea" lui fizică. Nu e exclus însă, să se fi împiedicat şi de acel "farmec sever de ascet al literelor" pe care îl degaja tînărul Caillois.

Intelectual complex, preocupat de coerenţa elementelor care compun în număr finit universul, Caillois se arătă la început refractar la asiduitatea Victoriei. Sfîrşi totuşi prin a se lăsa captivat de luxul, de cultura şi de familiaritatea ei cu cei mai prestigioşi creatori ai vremii. Treptat, el va descoperi cu fascinaţie, un simţ ascuţit, "aproape maniacal", pentru calitate, mîniile ei vulcanice şi senzualitatea "capabilă să distingă savoarea a două zarzăre culese în aceeaşi zi din acelaşi copac". Restul, l-a făcut viaţa.

Raporturile dintre Victoria şi Caillois sunt asemănătoare cu povestea de dragoste şi apoi de prietenie dintre Rilke şi Lou Andreas-Salomé - femeia puternică îl ubeşte şi îl orientează pe tînărul căruia i-a ghicit calităţile şi pe care îl ajută să se afirme.

Caillois, la început: "Vă accept aşa cum sunteţi mai mult decît mă accept pe mine cum sunt. (...) Aţi vrut să mă faceţi să vorbesc, să mă explic, şi în acele momente, vă asigur, eraţi fără milă... Sunteţi într-adevăr o săbatică. Blîndeţea dumneavoastră este aceeaşi cu cea a unui animal sălbatic. Animalele care scot gheare sunt întotdeauna mai blînde decît celelalte. Ele ştiu mai bine să se destindă, sunt mai mîngîietoare, blana lor e mai mătăsoasă, pleoapele lor se închid mai uşor, dar păstrează în acelaşi timp acea imperceptibilă nelinişte a rasei, posibilitatea ca dintr-odată să-şi scoată ghearele, aşa cum ştiţi s-o faceţi, şi sclipirea privirii în acel moment, ochii care nu abdică (...). Dacă nu vreţi ca cerul să aparţină celor violenţi, părăsiţi speranţa de a fi vreodată primită în el".

Fără să rămînă mai prejos, Victoria îi răspunde: "Da, sunt violentă. Da, există în mine un du-te-vino între mînie şi îndoioşare, grija pentru sănătatea d-voastră şi disprețul pentru viaţa d-voastră morală (atît cît pot eu contribui), dorinţa de a vă trimite la plimbare (pe lumea cealaltă) după ce în prealabil v-aş face bucăţele, şi dorinţa de a vorbi împreună, de a veghea, de a tăcea, de a dormi împreună [...] Blîndeţea mă dezarmează mai mult decît orice. Mă face să-mi fie ruşine, cred că v-am mai spus (pentru că socotesc violenţa ca o formă de slăbiciune, şi nu sunt mîndră de ea)".

În pragul unei noi dispute, în iunie 1939 cei doi se îmbarcă pentru Argentina, urmînd ca, după o serie de conferinţe la "SUR", Caillois să-şi reia odată cu toamna conferinţele la Colegiul de Sociologie... Două luni mai tîrziu avea loc semnarea pactului ruso-german, iar la 1 septembrie Hitler invada Polonia. Rămas la Buenos Aires, Caillois învaţă spaniola, descoperă cu încîntare ţara, continentul precum şi scriitorii săi.

Întors la Paris în 1945, Caillois se adresează Victoriei: "Îmi lipseşti în aşa măsură, încît regăsindu-mi prietenii scriitori mă simt singur (intelectual şi spiritual vorbind) şi fără mari posibilităţi de dialog".

Trei ani mai tîrziu, Victoria: "...Îmi scrii rar, ca şi cum totul s-ar fi şters din amintirea ta. Şi aflîndu-te atît de aproape de Buenos Aires, nici măcar nu te-ai sinchisit să faci un salt pînă aici cu toate facilităţile de călătorie pe care ţi le ofeream. În fine, am impresia că nu ne mai iubeşti, că nu mai ai nevoie de noi şi că viaţa ta se desfăşoară acum printre nu ştiu ce oameni care înlocuiesc ce reprezentăm noi pentru tine aici[...]. Pot să-ţi spun că sunt de o fidelitate «incurabilă» faţă de oamenii pe care i-am iubit cu adevărat. Se prea poate ca felul de a-i iubi să se fi schimbat, dar n-am încetat să-i iubesc."

La Paris, situaţia lui Caillois sfîrşeşte prin a se ameliora. În 1951, creează la Gallimard o colecţie destinată să primească literatura unui întreg continent: "Crucea Sudului", iar în 1953, fondează revista "Diogène". Relaţiile lui cu Victoria iau o viteză de croazieră, şi aceasta pînă la sfîrşit. Dintr-odată, în 1975, survine întrebarea aproape agasată pe care o pune Caillois: "mă întreb ce poţi avea la dinţi ca să călătoreşti pînă la New York pentru a te îngriji." Pentru că Victoria i-a ascuns, şi îi va ascunde pînă la capăt, boala care o măcina. Un cancer.

Şi ajungem la ultima scrisoare, din ultimul an.

Spre sfîrşitul vieţii, Caillois se va declara obosit de "cunoştinţele înmagazinate", şi de cuvintele care, într-o perpetuă supralicitare, nu mai garantează ceea ce denumesc. Nu avusese niciodată încredere în poezie, iar acum nu mai avea încredere nici în cuvîntul scris. Nu se va reconcilia cu literatura decît, spune el, în momentul în care va reuşi să scrie cu conştiinţa că o face în pură pierdere...Aceasta se va întîmpla cu *Fluviul Alfeu,* lucrare autobiografică excepţională. Asemenea lui Alfeu, personajul mitologic care, aruncîndu-se în Mediterana, o traversează pentru a renaşte pe o mică insulă, Caillois ieşea vindecat din oceanul cărţilor în care plonjase în adolescenţă.

Scrisoarea din 11 februarie 1978, în care Caillois îi anunţa Victoriei trimiterea cărţii, se încheie astfel: "Te îmbrăţişez din toată inima, cu o afecţiune care a crescut, s-a întărit şi a devenit mai lucidă şi mai recunoscătoare pentru lecţiile pe care le-am primit (îndîrjit) de la tine, dar care trebuiau să ajute fluviul Alfeu să iasă din apele marine".

Victoria apreciază cartea enorm şi i-o cere pentru publicarea în "SUR". "Cred, scrie ea, că eu, o ignorantă, am străbătut, pe altă cale, aceeaşi distanţă ca micul francez ilustru."

Fără să ştie, acestea erau cuvintele de adio. Roger Caillois a murit la 22 decembrie 1978, iar Victoria Ocampo, o lună mai tîrziu, la 28 ianuarie 1979.

Adaptare după articolul "Une fidélité incurable" (apărut în "Le Monde", 15 august, 1997) de

Marica Ohaba

---

[1] *Victoria Ocampo*, de Laura Ayerza de Castilho, Odile Felgine, prefaţă de Ernesto Sábato, Ed. Criterion, 1991, 343 p. şi, *Roger Caillois: biographie,* de Odile Felgine, Ed. Stock, 1994, 467 p.

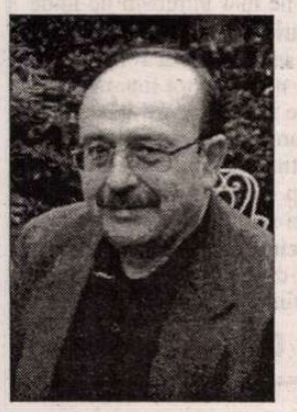
[2] *Correspondance (1939-1978)*, de Roger Caillois şi Victoria Ocampo, ediţie îngrijită de Odile Felgine (în colaborare cu Laura Ayerza de Castilho), Ed. Stock, 1997, 530 p.

Lumea interbelică

◆ Virginia Woolf, care era geloasă pe Violet Trefusis din pricina legăturii acesteia cu Vita Sackville-West, îi recunoştea totuşi forţa de seducţie, aura unei feminităţi debordante şi, nu în ultimul rînd, inteligenţa. Despre Violet Trefusis se vorbeşte şi azi, nu doar pentru rolul de rivală pe care l-a jucat în iubirea Virginiei Woolf pentru Vita, ci şi datorită romanelor sale, *Cauze pierdute* şi *Preludiu la dezastru,* cu o viziune de o subtilă cruzime asupra unei epoci în care se cultiva arta conversaţiei şi a bîrfelor spirituale. Ciudat e că în cele două cărţi ale Violetei Trefusis apar, în lumea saloanelor aristocratice din Paris şi Londra, mai multe prinţese române, ale căror modele ar putea fi Martha Bibescu şi Anna de Noailles.

Montalbán reflexivul

◆ Cu ocazia celei de-a 25-a aniversări a lui Pepe



Carvalho, detectivul romanelor lui Manuel Vásquez Montalbán (în imagine), "Il Mundo" scrie: "Deşi cărţile lui Montalbán se vînd ca pîinea caldă, el e un autor necesar şi novator, cu o privire coerentă asupra lumii". Pe lîngă creativitatea narativă torenţială, el are şi însuşiri de scriitor analitic şi reflexiv, după cum demonstrează ultimul său volum de eseuri pe teme literare, *Scribul şezînd,* apărut la Ed. Planeta din Barcelona.

Ciberluciditate

◆ Volumul *Critica raţiunii informatice* de Tomás Maldonado apărut la Feltrinelli nu cade nici în ciber-idolatrie, nici în tehno-pesimism, propunînd o critică a foloaselor sociale ale informaticii - scrie lunarul italian "Reset". Autorul urmăreşte raporturile dintre ciberspaţiu şi democraţie, dintre telematică şi noile scenarii urbane, între corpul uman şi cunoaşterea digitală, fără să întreţină iluzia unor "soluţii magice" oferite de informatică pentru rezolvarea problemelor societăţii.

Lady Wortley Montagu

◆ Avere, noblеţe, frumuseţe, inteligenţă - toate acestea Lady Mary Wortley Montagu le-a primit de la naştere. Fiică de lord, nepoata a lui Buckingham şi verişoară cu Fielding, s-a căsătorit cu lordul Wortley, ambasador al Majestăţii Sale (însărcinat, între altele, cu delicate demersuri pe lîngă Sublima Poartă) doar pentru a putea călători. Cu o educaţie şi o cultură excepţionale pentru o femeie din secolul XVIII, ea a lăsat o corespondenţă de mare valoare literară şi documentară (superioară - Voltaire o spune - celei a d-nei de Sévigné). Eleganţa stilului, acuitatea şi pertinenţa fiecărei fraze, claritatea, ironia swiftiană, observarea pasionată a oamenilor, peisajelor şi moravurilor, fac din scrisorile acestei femei de spirit o literatură de cea mai bună calitate. E de mirare că încă nu s-a scris o biografie a acestei "surori mai mari a lui Voltaire", cum o numeşte François Maspero în articolul pe care i-l consacră în "Le Monde". În imagine, Lady Wortley Montagu pictată de Jonathan Richardson.

Messieurs les enfants

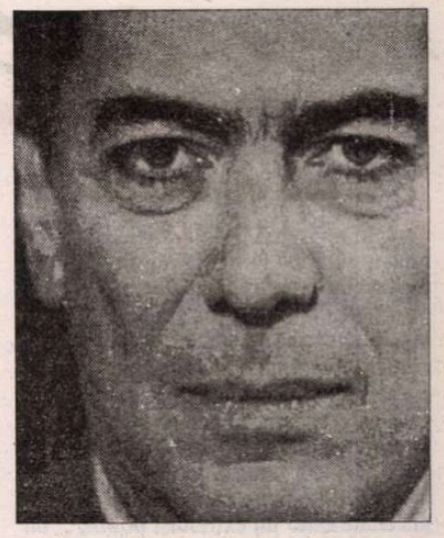
◆ Scriitorul francez Daniel Pennac s-a născut în Maroc în 1944, într-o familie de militari, a studiat filologia şi a debutat în 1973 cu un pamflet, *Serviciul militar în serviciul cui?,* apoi, împreună cu un român, a scris două cărţi politice burleşti, în maniera lui Ilf şi Petrov, *Copiii Yaltei* şi *Moş Crăciun,* pentru ca succesul să vină abia cu romanele tetralogiei consacrate familiei Malaussène a căror acţiune se petrece în cartierul parizian Belleville, unde coexistă pitoresc rase, limbi şi meserii extrem de diferite. Cea mai recentă carte a sa, *Domnii copii* (Ed. Gallimard) este prezentată de autor astfel: "Vă treziţi într-o dimineaţă şi constataţi că, peste noapte, aţi fost transformat în adult. Îngrozit, vă repeziţi în camera părinţilor. Ei s-au transformat în copii." Împrejurul poveştii imaginate de Daniel Pennac, Pierre Boutron a făcut filmul ce poartă acelaşi titlu ca şi romanul şi a cărui premieră a avut loc la 1 octombrie.

Matute revine

◆ Ana Maria Matute a obţinut toate marile premii hispanice pentru literatură, între care Premiul Planeta în 1954, Nadal în 1959, Fastenrah în 1969. În ciuda acestor succese, ea a încetat să mai scrie de vreo zece ani, pradă unei depresii grave. *Casa jocurilor interzise* de Pedro Manuel Villora este o selecţie de texte în care Ana Maria Matute îşi analizează evoluţia şi îşi expune opiniile asupra vieţii şi literaturii. Cartea a fost alcătuită anul trecut, iar anul acesta, odată cu apariţia ei, a fost publicat şi un nou roman al Anei Maria Matute, *Regele Gudu uitat.* Se pare că depresia a fost depăşită.

Întîlnirea cu Cervantes

◆ "El Païs" povesteşte că Mario Vargas Llosa a dat de curînd autografe pe ultima sa carte, *Caietele lui Don Rigoberto,* într-o librărie din La Coruña. Numeroşii săi admiratori formaseră o coadă lungă şi Llosa îl întreba pe fiecare numele şi îi scria o scurtă dedicaţie. Făcea deja asta aproape mecanic, cînd omul ajuns în faţa lui i-a spus "Mă numesc Miguel de Cervantes". Surprins, Losa l-a întrebat dacă nu glumeşte "fiindcă, dacă e adevărat, acesta nu e un nume ci un întreg program". "Fiţi liniştit, i-a răspuns tînărul, nu mi-am ales acelaşi drum ca omonimul meu. Sînt biolog, aşa că n-am să vă fac concurenţă."



Literatura pentru adolescenţi

◆ Selecţia cărţilor pentru adolescenţi între 13-16 ani în vederea atribuirii premiului Carnegie a atras atenţia asupra tematicii dure abordate în ultimii ani de literatura pentru tineret. Discuţia dacă trebuie date spre lectură copiilor romane deprimante sau e mai bine să le fie oferite modele optimiste a fost aprinsă. Se pare că au învins cei care susţin că mai necesare sînt romanele ce prezintă viaţa în culori crude, din moment ce Guardian Children's Fiction Prize a fost obţinut de *Junk* de Melvin Burgess, istoria a doi adolescenţi fugiţi de acasă, şi care se găsesc prinşi între droguri şi prostituţie. Violenţa acestei cărţi nu e gratuită, ea punînd în perspectivă şi iubirea, realizarea personală, speranţa.

Regele Midas al serialelor

◆ În fiecare seară, telespectatorii chilieni sînt nelipsiţi de la serialul preferat al majorităţii populaţiei, *Plajă sălbatică.* Scenaristul acestor aventuri nautice, Pablo Illanes, a fost proclamat de ziarul "El Mercurio", "regele Midas al telenovelei" căci, la 24 de ani, acest fost student la jurnalistică, nu mai e de mult un debutant. Primul său serial, *Adrenalina,* a provocat un asemenea scandal prin impertinenţa

sa juvenilă încît, la protestele mamelor de familie, a trebuit oprit. Acum, Pablo Illanes, care s-a maturizat, atribuie succesul monstru al serialelor sale "fidelităţii faţă de regulile genului", concepute special pentru publicul mediu.

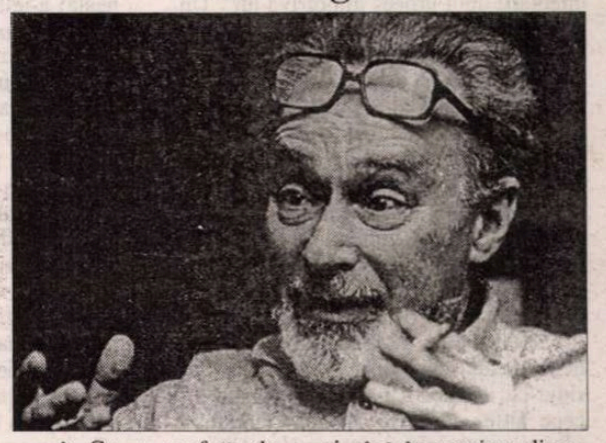
Homo connectus

◆ În lucrarea *Conexitate: arta de a trăi într-o lume branşată* (Ed. Chatto and Windus, Londra), Geoff Mulgan reuşeşte, graţie neologismului din titlu, să facă o sinteză a stării actuale a ciber-lumii şi a felului cum Homo connectus s-a adaptat noilor moduri de comunicare prin Internet. "Făcînd elogiul libertăţii, autorul e interesat şi de modul de a o apăra în acest nou univers" - scrie "Times Literary Supplement" care apreciază cartea lui Mulgan drept indispensabilă pentru înţelegerea complexităţii şi interdependenţelor din lumea actuală.

Titluri

◆ Richard Ford, al cărui recent volum de nuvele se intitulează *Femei fără bărbaţi,* a răspuns, cînd i s-a reproşat că titlul aminteşte de volumul lui Hemingway, *Bărbaţi fără femei:* "N-am vrut ca o carte veche, de acum 75 de ani, să-mi sufle un titlu aşa de bun" - scrie "The Independent on Sunday".

Ora nesigură



◆ Cu o prefaţă de Jorge Semprun, a apărut la Ed. Gallimard în colecţia "Arcades" un volum de poeme (traduse din italiană) ale lui Primo Levi (în imagine), *La o oră nesigură.* Scrise între 1943 şi pînă în preajma dispariţiei, în 1987, aceste poeme sînt, după cum mărturisea autorul lor, rodul unei obscure dorinţe de a regăsi un fel de copilărie a sufletului, un paradis pierdut al tandreţei umane.

Lodge-nuvelist

◆ David Lodge, unul dintre cei mai spirituali autori postmoderni (din opera căruia Editura Univers a tradus două romane) este şi nuvelist. Cele şase nuvele scrise între 1966 şi 1992 şi reunite sub titlul *Omul care nu voia să se mai trezească* sînt sensibil diferite de opera romanescă, deşi umorul britanic nu e nici aici absent. Aceste povestiri estivale şi hibernale, destul de uşoare, explorează mici universuri ale obişnuinţelor, aventuri derizorii şi emoţii iute reprimate. Se pare că adevăratul Lodge e de găsit în spaţiul mai vast, cu varii posibilităţi narative, al romanului.

Un alt Stevenson

◆ Robert Louis Stevenson III este un descendent al autorului *Insulei comorilor.* Cum numele obligă, a devenit scafandru profesionist, specializat în căutarea comorilor pe fundul mării, în epavele vaselor scufundate. De pe *Andrea Doria* a adus la suprafaţă porţelanuri fine şi argintărie, de pe altele, obiecte cu valoare istorică. Pînă cînd un grav accident în timpul unei scufundări l-a obligat să stea pe uscat. Din fericire, înainte de a porni la vînătoarea de comori, urmase cursuri de *creative writing* la Universitatea din Iowa, aşa că nu se plictiseşte. Prima sa carte, *Torchlight* (Ed. Putnam) povesteşte istoria unui naufragiu şi a unei comori pierdute, subiect familiar din experienţa profesională.

Revista revistelor

A fi sau a nu fi fascist

Din revista *22* nr. 38 aflăm că nu de mult a avut loc prima înfățișare dintr-un proces cu implicații majore în cadrul societății civile românești: C.V. Tudor, la adresa căruia există, după cum se știe, numeroase plîngeri penale pentru insultă și calomnie, i-a dat în judecată pe Andrei Cornea și revista *22* pentru insultă și calomnie, cerînd despăgubiri de peste 200 milioane lei, fiindcă analistul afirmase într-un articol că șeful partidului România Mare este "un extremist politic", "un fascist, așa cum fascist este partidul pe care îl conduce.". Procesele intentate lui C.V. Tudor n-au intrat pe rol, fiindcă senatorul se bucură de imunitate parlamentară, ceea ce-i dă dreptul să insulte și să calomnieze cît, cum și pe cine poftește, desfigurînd în mod grosolan imaginea publică a zeci de persoane cu "pamfletele" sale triviale, fără ca victimele să aibă drept de reparație în justiție. În schimb, calomniatorul cel mai înverșunat și mai notoriu îi poate chema în fața completului de judecată pe cei care "îi aduc daune morale" și "îi afectează imaginea publică". Așa stau lucrurile, oricît de nedrept și revoltător ar fi. ❖ Andrei Oișteanu, care în articolul *A fi sau a nu fi fascist* analizează aspectele juridice și etice ale procesului ce se anunță lung și dificil, observă că: "dacă senatorul ar pierde acum acest proces penal, intentat de el însuși, s-ar obține efectul juridic, altfel de neobținut prin imposibilitatea intentării unui proces împotriva lui." Un precedent oarecum asemănător este procesul Iosif Constantin Drăgan versus Bruno Crimi (ziaristul care scrisese în 1988 că actualul președinte de onoare al *Vetrei Românești* a fost membru activ al Gărzii de Fier și se afla în foarte bune relații cu Ceaușescu și Securitatea). Ziaristul fiind achitat de tribunalul italian, s-a recunoscut astfel implicit că afirmațiile lui sînt adevărate. În cazul nostru lucrurile sînt însă mult mai complicate. În primul rînd, spune Andrei Oișteanu, findcă instanța trebuie să pornească de la o definiție a fascismului: "Acest proces juridic cu implicații politice nu poate începe altfel decît (re)definind fascismul (dar și conceptele și sintagmele politico-ideologice care compun această definiție: etnocrație, totalitarism, antiliberalism, antisemitism etc.). Vă puteți imagina o astfel de dezbatere, astăzi, în România, într-o sală de tribunal, care găzduiește, îndeobște, banale procese civile?!" Apoi, chiar dacă judecătorii ar accepta o asemenea precizare a conceptelor, bibliografia adusă în discuție este foarte vastă, definițiile variind în funcție de spațiul, epoca și contextul socio-istoric în care s-au manifestat mișcările fasciste. Ar trebui aduși ca martori politologi și istorici de autoritate, iar depozițiile lor ar trebui făcute publice și comentate în presă, acest proces căpătînd o miză mult mai mare decît un caz obișnuit de calomnie. Părerea noastră este că ar fi salutar ca întreaga societate românească să poată urmări etapele acestui proces simptomatic, modul cum se va ajunge la sentință, strategiile avocățești. Prin extinderea dezbaterii din sala tribunalului în opina publică, societatea civilă nu ar avea decît de cîștigat. ❖ Considerînd ingrat faptul că Walter Biemel, una dintre marile personalități ale filosofiei europene contemporane, e prea puțin cunoscut în țara sa natală (s-a născut în 1918, într-o familie de sași transilvăneni), *ORIZONT* nr. 9 îi consacră o pagină realizată de N. Benjamin-Feshtan și Lucian Spătaru. În convorbirea acestora cu discipolul lui Heidegger (monografia dedicată profesorului său de către Walter Biemel va apărea în traducere la Humanitas) e abordată și problema (ce-a făcut să curgă atîta cerneală) a relațiilor dintre autorul celebrei *Ființă și timp* și regimul național-socialist. Părerea avizată a lui Walter Biemel e că: "S-a înșelat în '33, dar în '34 și-a dat demisia ca rector, ceea ce în acel timp n-a fost ușor. Cum să demisionezi odată ce ai fost ales... Și-a dat seama că ceea ce și-a închipuit el cu privire la național-socialism este o iluzie. În concluzie, a luat distanță și a demisionat./.../ E un singur lucru care nu se înțelege bine, și anume, când odată erai membru de partid, nu mai puteai să-ți dai carnetul de membru înapoi fără riscul de-a fi trimis în lagărul de concentrare. De aceea, soția lui a plătit până la capăt taxa de membru, dar asta nu înseamnă că a rămas până la sfârșit *membru activ*."

Fișă de spărgător

Dl Octavian Paler scrie într-un editorial de vineri din *ROMÂNIA LIBERĂ* că la noi optimismul e un exercițiu obligatoriu din punctul de vedere al puterii, dar prea puțin justificat de ceea ce se întîmplă, de fapt, acum în lumea politică de la noi. Dl Paler consideră că speranțele noastre vin din partea omului obișnuit, necontaminat de aranjamentele și de apucăturile de hiene ale unora sau altora dintre politicienii locali. Dar mergînd mai departe, chiar dacă dl Octavian Paler constată justificat că lipsita de optimism Cassandra a avut în cele din urmă dreptate, optimismul nu ține seamă de accidentele politicii, ci e o punte care tinde dincolo de ele. Cum s-a văzut, politicienii vin și pleacă. Ceea ce ne rămîne e tocmai acest optimism cu ajutorul căruia mergem înainte. ❖ În numărul din august al revistei *TIMPUL*, dl Paul Goma cere scuze pentru acuze nefondate d-lui Cătălin Țîrlea despre care a afirmat că ar fi fost fiul unui torționar al Securității. Dl Țîrlea s-a numărat printre puținii care i-au scris d-lui Goma, pentru a-i preciza că face o inexactitate și, totodată, o nedreptate. Această experiență nu l-a ajutat însă pe dl Goma să facă mai puține afirmații fără acoperire, amintindu-și de faptul că în revista noastră, într-o notă nesemnată i s-a luat apărarea, dar nu a fost pus la stîlpul infamiei. Dl Goma ori ne crede foarte bine informați, ori își închipuie că sîntem gazetari de mîna a doua. Spre deosebire de d-sa, noi nu ne permitem să acuzăm pe nimeni fără probe. ❖ Președintele Constantinescu a anunțat reluarea luptei împotriva corupției cu puteri sporite și de la rădăcină. Presa a relatat pe larg atît ceea ce voia să spună dl Constantinescu cît și ceea ce au declarat după aceea feluriți fruntași politici, dintr-un partid sau altul. Chestiunea reluării acestei lupte e bizară cîtă vreme nu s-a schimbat guvernul, cu alte cuvinte, dl Constantinescu ar fi trebuit să facă anumite precizări printre care și aceea că actualul guvern a început un lucru - această luptă cu corupția - și n-a izbutit prea multe. Să sperăm că lupta cu corupția nu se va transforma într-o marotă a d-lui Constantinescu pe care d-sa o va scoate la iveală ori de cîte ori va fi asaltat de alte griji. ❖ Mai multe ziare jubilează fiindcă de la conducerea unor firme ale statului au fost debarcați directorii. Am jubila și noi, dacă nu ne-am pune întrebarea cine îi vor înlocui pe demiși. Cazul Abraham mai face valuri, apropo de această chestiune. ❖ Ne-a căzut în mînă o cărțulie scoasă pentru copii de Editura Edmond. Ce am citit acolo? Nici mai mult nici mai puțin decît că micii cumpărători ai cărțuliei erau invitați să întocmească fișe de infractori pentru ei înșiși precum și pentru ceilalți membri din familie. Ce a fost în mintea editorilor cînd au scos o asemenea mizerie pe piață? Să-i transforme pe micii lor cumpărători în spioni ai propriei lor familii? În pagina 4 a cărțuliei intitulate *Amprente* scrie, negru pe alb, "Fă cîte o fișă de spărgător pentru fiecare membru al familiei tale." Or, cînd un copil lipsit de discernămînt e invitat să-și privească familia ca pe niște virtuali spărgători, indiferent de motiv, o asemenea invitație trebuie taxată drept idioată, iar editorul exclus din circuit. ❖ Atît în ziarul *NAȚIONAL* cît și la postul tv Tele 7 abc, dl Ion Cristoiu și-a luat rolul de avocat al stîngii autohtone. Pentru o persoană care a izbutit performanța de a scrie o carte despre pățaniile unui român "rupt în fund" pe vremea cînd era unul dintre cei mai bine plătiți ziariști din România, stîngismul d-lui Cristoiu se aseamănă mai curînd cu un hobby decît cu o vocație. De altfel, dl Cristoiu nu e singurul stîngist nefericit de ceea ce se întîmplă azi în România, ignorînd că de-abia acum se face bilanțul tuturor stîngismelor care au dus România pe buza prăpastiei, puțin cîte puțin, din anii '50 încoace. Stîngismul d-sale, cu tot cu reculegerile și documentările la Biblioteca Academiei cu care se laudă dl Cristoiu, produce o imagine de factură kitsch. Un fost mare făcător de presă, la noi, ajunge în postura de Hopa Mitică demagog, ignorînd că dacă a ajuns ceea ce încă este, d-sa a beneficiat de libertăți pe care stînga după care tînjește i le-ar fi refuzat.

Cronicar

LA MICROSCOP

Boschetarul politic

BOALĂ veche la noi, umblatul cu Moș Ajunul din partid în partid căpătase o denumire plastică între cele două războaie. Plimbăreților li se spunea *aviatori.* N-a fost partid care să nu fi avut aviatorii săi, în ciuda tuturor precauțiilor luate la vîrf - angajamente scrise, convenții de tot soiul, bașca apelul la onoare, fudulie de care, din dragoste de patrie, politicianul interbelic se lepăda cu sfințenie.

După '90, scăpînd românul de jugul totalitarismului și de carnetul PCR (cine l-a avut) își face partid. Ca de sub *Mantaua* lui Gogol, din promulgările FSN-ului au apărut peste 200 de partide, încît dacă n-ar fi reapărut partidele istorice și cei doi contracandidați ai fostului președinte, FSN-ul cu birlicii săi ar fi avut 100%, cu voturi liber exprimate. Această neseriozitate dirijată a avut efectul unul laxativ asupra brumei de viață politică de la noi. N-a fost partid din care să nu sară facțiuni, dacă scoatem din discuție experiențele politice de familie, de felul aceleia a contelui Iosipescu Zambra. Într-o țară în care s-a murit pentru a scăpa de totalitarism, viața politică liberă a început sub înfățișarea de pupăză. După alegerile din '92 să zicem că au avut loc anumite regrupări, deși vagabondajul politic începuse dinainte. Nu discut aici marile rupturi de tip PDSR, PD, care a avut loc înainte de alegeri, ci de aranjamentele personale sau în gașcă, produse după aceea. Inși care au intrat în Parlament cu un partid, au cotit-o după aceea, mușcînd din momelile aruncate pe culoarele Camerelor. Unii dintre acești oameni au luat politica drept mijloc de a-și rezolva complexele de inferioritate, ca și cum funcția nou dobîndită prin partidele pe unde s-au aciuat i-ar fi ajutat să se vindece de ceea ce nici răposatul Freud n-ar fi putut să-i curarisească. Ambițiile prostești n-au durut pînă acum pe nimeni, cîtă vreme s-au manifestat pe bani publici. Iar în ceea ce privește lipsa de caracter, în viața politică de la noi ea s-a numit principiu doctrinar, dezamăgire sau chiar contrarietate față de politica partidului cu pricina. Această așa-zisă limpezire politică s-a dovedit de cele mai multe ori rezultatul cererii și ofertei pleșcarismului de toate culorile. Pupăza inițială, cum ar veni, dar vopsită în culorile de camuflaj ale principiilor politice. Și asta unde? La noi, unde, fiecare partid reamintește cam la fiecare șase luni ce hram poartă, ca să nu intre în vrie simpatizanții și membrii săi. Nenorocirea e că în vreme ce omul obișnuit care se leagă sufletește de un anumit partid se întreabă ce s-o întîmpla prin crema viermuitoare a partidului, aleșilor sau inșilor mai cunoscuți din partid nu le sclipesc ochii decît după combinații politice cît mai avantajoase, de parcă s-ar fi născut oameni politici. Nu mai reprezintă nimic în ochii acestora că și-au văzut sacii în căruță profitînd de simpatia de care se bucura partidul lor, la data alegerilor, simpatie acordată îndeobște liderului. Ei vor carieră politică. Și pentru asta sar dintr-o barcă în alta, închipuindu-și că nu va observa nimeni că li s-a udat turul pantalonilor.

Boschetarul care-și schimbă culcușul după anotimp e un om liber să-și trăiască viața cum vrea. Și omul politic e liber să se mute dintr-un partid în altul, dar nu-și poate îngădui, măcar în teorie, libertăți de boschetar. Fiindcă acesta din urmă nu și-a dobîndit rostul cu ajutorul voturilor concetățenilor săi. Boschetarul e o persoană care recunoaște că a dat greș în viața lui socială obișnuită; omul politic cu apucături de boschetar dă greș în numele său, dar își schimbă culcușul în numele altora. Și ne mai întrebăm de unde cinismul parlamentarului român și apucăturile sale de pisică hămesită. Sau de unde numărul tot mai mare de alegători care își varsă oful în sondaje de opinie spunînd că nu mai vor să mai voteze! Politica nu înseamnă să te arunci la timp în barca celor care ți-o iau înainte, ci să tragi la vîsle, în barca ta, chiar și cînd aceasta începe să ia apă. Ca fapt divers, barca PNȚ-ului a stat sub apă timp de aproape 50 de ani.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente: 3 luni - 19.500 lei; 6 luni - 39.000 lei; 1 an - 78.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul drago print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 - București; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag - 1.500 lei
La redacție: 1.000 lei

Biblioteca Județeana Mureș Tîrgu-Mureș

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

15 – 21 octombrie 1997

(Anul XXX)

41

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Masaryk, Havel și berarul S.

NU DEMULT, Václav Havel a împlinit 61 de ani. Dramaturgul și omul politic ceh n-au nevoie de nici o prezentare. Prea bine cunoscut, Havel a fost un model pentru unii politicieni români ai anilor '90. România și-a visat adesea un Havel, cu alte cuvinte un disident față de regimul comunist capabil să ajungă președinte după revoluție. Se pare însă că visătorilor le-a scăpat un lucru important, cînd au sugerat comparația cu pricina. Primul președinte democrat al Cehoslovaciei (și apoi al Cehiei) nu este doar o personalitate incomparabilă, dar și produsul unui tip de mentalitate greu de găsit la noi.

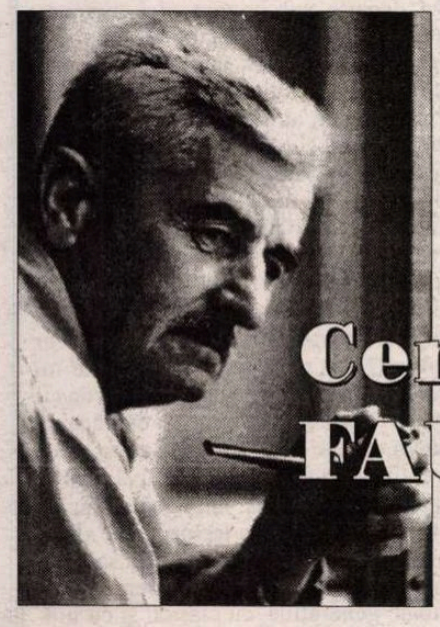
Întîmplarea sau nu face să fi apărut zilele trecute o traducere românească din articolele și scrisorile redactate de Havel în ultimele două decenii. Autorul traducerii este Jean Grosu, unul din puținii și admirabilii știutori de limbă și literatură cehă. Cartea, intitulată *Viața în adevăr*, a fost tipărită la Univers, cu prefața lui Andrei Pleșu. În ea, cititorul român poate afla majoritatea textelor capitale ale politicianului, între care scrisoarea către Husák din 1975 și eseul *Puterea celor lipsiți de putere* din 1978, din care îi este inspirat titlul. Nu o recenzie îmi propun să scriu în editorialul meu. Sper să avem, în curînd una în pagina 19. Plecînd de la primul dintre textele pomenite și de la o întîmplare povestită de Havel în cel de al doilea, îmi propun să explic mentalitatea care a dat naștere unui intelectual ca Havel.

Povestirea are ca erou un berar, care i-a fost șef lui Havel însuși, în anii '70, la o fabrică din Cehia de răsărit. Havel nu-i dă numele întreg, doar inițiala. Domnul S. era un berar priceput, îndrăgostit de meseria sa, pe care dorea să și-o facă foarte bine. Birocrația comunistă îi stătea împotrivă. Superiorii săi, incompetenți și corupți, duceau fabrica de rîpă. Brusc, în berar s-a trezit interesul național. El a adresat conducerii fabricii o scrisoare în care își detalia programul, criticînd totodată inerția sistemului. Considerat disident, domnul S. a îngroșat rîndurile elementelor "dușmănoase".

Deși Havel n-o spune direct, el însuși a repetat, la o scară mai mare, isprava berarului. Dintr-un scriitor conștiincios, cu harul artei sale, el a devenit disident din clipa în care i-a trimis lui Gustav Husák, președintele Cehoslovaciei după înăbușirea de către sovietici a primăverii pragheze, o scrisoare în care analiza neajunsurile sistemului și indica soluții.

Dincolo de asemănarea de situații, există un fapt ignorat de comentatori, la care Havel se referă în *Puterea celor fără putere*. El amintește de programul național conceput, în vremea în care Cehia și Slovacia făceau parte din imperiul austro-ungar, de Tomás Masaryk, cel dintîi președinte al Cehoslovaciei din 1918. "Acest program - scrie Havel - merge pe ideea «muncii mărunte», cu alte cuvinte, a muncii cinstite și a resposnabilității muncii, în cadrul rînduielilor existente în cele mai variate domenii ale unei vieți ce tinde spre prosperitatea creativității naționale și a conștiinței de sine a națiunii. Un accent aparte era pus, firește, pe elementul cultural, educațional, instructiv, moral, umanitar. Singurul punct posibil de pornire spre un destin național demn era, pentru Masaryk, omul [...]; iar punctul de pornire pentru schimbarea națiunii era pentru el schimbarea omului." Acest program a dat roade în Cehoslovacia interbelică și, într-o anumită măsură, chiar în aceea comunistă. "E greu de apreciat - adaugă Havel - cu cît ar fi fost mai proaste condițiile (după 1948), dacă din nou, încă o dată și încă o dată, numeroși oameni harnici [...] n-ar face totul cum nu se poate mai bine [...]. Acești oameni pleacă de la premisa corectă că orice muncă măruntă constituie o critică indirectă la adresa unei politici proaste..." Mai e nevoie de comentarii? Cum să ai un Havel, dacă n-ai berari ca domnul S.? Și dacă n-ai avut un Masaryk, cu al său "modest" program.

■



Centenar FAULKNER

(pag. 20-21)

La o nouă lectură

GABRIELA ADAMEȘTEANU

(pag. 12-13)

DIAGONALE de Monica Lovinescu

(pag. 7)

Răfuiala post-structuralismului

(pag. 19)

Literaturile exilului

(pag. 22)

BUCUREȘTI – grandoare și decadență

(pag. 10)

Cătălina Buzoianu în La Mancha

(pag. 23)

Povestea spionului Harap-Alb și a Spânului cu breton

(pag. 2)

Punguța cu căpșuni

(pag. 17)

Biblioteca Județeană MUREȘ TIRGU-MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Povestea spionului Harap-Alb și a Spânului cu breton

ÎN GREA încurcătură se află dl Adrian Severin! Încolțit din toate părțile, atacat și de la stânga și de la dreapta, ministrul de Externe e asemeni unui boxer prins *între* corzi: deși pumnii se abat asupra creștetului său din toate direcțiile, el nu cade! Marea lui greșeală este că, luat de avântul retoric, a cam încurcat borcanele. În loc să se rezume la lumea politică, ministrul de Externe a prins ocazia pentru a plăti o poliță și gazetarilor care nu prea îl au la inimă. Iar gazetarii nu îl iartă și nu îl vor ierta.

În politica murdară din România, în care fiecare acuză pe fiecare, ar fi existat șansa ca afirmațiile dlui Severin să fie repede ridiculizate, de nu cumva ignorate cu trufie. S-au spus, în ultimii șapte ani, lucruri atât de grave despre mai fiecare politician român, încât niște acuzații - în fond, inefabile! - de genul „agent al unei puteri străine" nu mai irită urechile nimănui. Se știe doar că însuși fostul șef al statului, Ion Iliescu, a pierdut un proces pe un subiect similar. Însă până în ziua de azi nimeni nu s-a gândit să-l ia la întrebări în legătură cu acuzațiile aduse de Sorin Roșca-Stănescu și Tana Ardeleanu.

Or, spre deosebire de Ion Iliescu, îmbătrânit în rele și nesimțit până peste poate, dl Severin se află pe un teritoriu minat. Cu toate scăderile ei, în ciuda seducției senzaționalismului de două parale de care suferă (fără excepție) cotidianele „naționale", presa românească a ajuns, în ultimii ani, și mai ales după alegerile din noiembrie 1996, la un fel de conștiință a rolului și valorii proprii. Nu te mai poți lega, astăzi, din senin, de un jurnalist fără a-ți asuma un mare risc. Nu atât din cauza solidarității de breaslă (anemică și ea, ca mai tot ce mișcă în România), cât din cauza prestigiului dobândit de jurnaliști în crearea opiniei publice. Ca poetul pe vremuri, presa a devenit la noi, astăzi, „un gen iritabil". Și reacționează în consecință.

Prins în chingile de fier ale ziariștilor, dl Severin a început să dea din colț în colț. N-aș crede că ezitările (ba chiar căderile sale psihice) în cadrul acestor ședințe de mitraliere publică se datorează conștiinței că dezvăluirile anunțate sunt un mare bluff. Ci tocmai convingerii că ele sunt adevărate, dar că nu vor putea fi dovedite în mod convingător. Din acest punct de vedere, cred că dl Severin a sărit puțin peste cal, iar acum nu știe cum să reîncalece bidiviul nărăvaș al informațiilor primejdioase.

Indiferent dacă documentele i-au fost oferite, după cum se zvonește, de Pacepa sau de Caraiman - cei doi poli ai spionajului românesc - e clar că cineva a vrut să-și facă propriile jocuri. Cineva care cunoștea plăcerea dlui Severin de a ieși în public și de a lansa, cu jubilații de copil, bombe fumigene. Nu e exclusă nici a treia variantă: ca informațiile dlui Severin să provină de la propriul serviciu de informații (acela a cărui existență o neagă plin de încăpățânare), de la securiștii care lucrează, cu netulburată grație, în cadrul Ministerului de Externe.

Ajunși aici, am atins și cea mai tulburătoare dintre ipotezele asupra măririi și decăderii imaginii publice a lui Adrian Severin. Nu cred c-a uitat cineva virulența cu care ministrul de Externe a susținut ideea păstrării în posturile de ambasadori a vechilor „profesioniști". Adică a diplomaților care aveau jumătate de normă la Ministerul de Externe și normă întreagă la Securitate. Or, domnul Severin nu e un naiv. El știa foarte bine că inșii cu pricina sunt profesioniști ai serviciilor de informații, nu ai diplomației. Ca urmare, i-a păstrat pe toți în funcții!

Iar rezultatele inconștienței sale se văd. E uimitor că niște oameni care se declară, zi și noapte, adepți ai economiei de piață nu își iau răgazul de a privi în propriile grădini. Ar vedea, atunci, totala ineficiență a mecanismelor pe care le conduc, ar vedea marele dezastru și pagubele insurmontabile create de încăpățânarea de a construi o lume nouă cu oameni vechi. Incredibilă e și pasivitatea cu care dl Constantinescu privește la imobilismul de la Ministerul de Externe. Deși a declarat în nenumărate rânduri, inclusiv în Statele Unite, în locul în care se face astăzi politica mondială, că venirea sa la putere va însemna o ruptură fermă cu vechile practici comuniste și cu vechii oameni ai Securității, iată că ambasadele României gem de aceiași agenți care duhnesc a securism de la o poștă.

E de neînțeles încăpățânarea de a păstra la Washington o nulitate precum Geoană, numai și numai pentru că returnează corect mingea la fileu fostului ambasador Moses, care, la rândul său, e un bun sparring-partner al unui personaj politic mai înalt. Dacă iluștrii reprezentanți americani țin atât de mult la cripticul Geoană, de ce nu-l iau în propria slujbă - așa cum au procedat cu un alt ilustru mânuitor de vorbe goale, Aurel Dragoș Munteanu? Din mare patriot, revoluționar, complotist, antisemitul furios din perioada „Tribunei școlii", metamorfozat, pentru că așa i-o cereau interesele, în spectaculos filo-semit, fostul ambasador al lui Iliescu a reușit să se învârtă de o sinecură obținută cu ocult sprijin yankeu. Iar acum, cu Geoană - și cu mulți alții, mai puțin vizibili - istoria pare să se repete.

În aceste condiții, nu m-ar surprinde să aflu că Adrian Severin a căzut în plasa profesioniștilor pentru care, în urmă cu câteva săptămâni, băga mâna în foc. E greu de spus ce calcule și-a făcut ministrul de Externe - pentru că mi-e greu să cred în declarațiile sale rozalii privind onoarea, cinstea și patriotismul. Pur și simplu, astfel de motive nu rimează cu activitatea sa publică de până acum. Începând cu pâinea și sarea oferite, în travesti mioritic, lui Ceaușescu, și terminând cu agresivitatea suspectă cu care-și apăra moșia. Nu e exclus ca profesioniștii de la Externe, care știau de invidia dlui Severin față de Petre Roman, să-i fi copt șefului lor o pleașcă pe care să n-o poată duce.

Oricum ar sta lucrurile, dl Severin nu mai poate da înapoi. Ciudat e că el nu are nimic de câștigat din toată această învălmășeală demnă de prestațiile unei Mata-Hari. Nici măcar în singurul caz în care, în aparență, sorții ar fi de partea sa. Și anume, dacă printre liderii de partid dovediți ca agenți străini s-ar afla Petre Roman. Or, după cum singur mărturisea, dl Severin stârnește instantaneu antipatie, așa după cum alții iscă simpatie. Dacă Petre Roman e, în perpetuitate, Harap-Alb-ul partidului din care fac amândoi parte, Adrian Severin e sortit să joace la nesfârșit rolul Spânului (în ciuda bogatei sale capeluri - sau poate tocmai de aceea, dacă tot ne aflăm pe terenul măștilor!). El nu va accede niciodată în fruntea P.D.-ului (dacă și-a dorit acest lucru) decât cu ajutorul celui pe care pare să-l fi luat în vizorul misterioaselor sale dosare.

Săptămânile următoare s-ar putea, așadar, să fie cruciale pentru destinul public al actualului ministru de Externe. Mergând prea departe, sau, mai precis, acoperind un teren prea larg, prin implicarea jurnaliștilor, dl Severin și-a barat orice posibilitate de repliere. Cunoscând concurența acerbă de pe piața ziarelor, e lesne de ghicit bucuria cu care directorii de gazete neimplicați în activitățile semnalate de către Adrian Severin îl vor sfâșia, iar apoi scoate în afara scenei publice, pe cei dovediți culpabili. Dacă, în schimb, totul se va dovedi o farsă, sau, mai rău, dacă nu vă fi în stare să-și dovedească, la milimetru, acuzațiile, dl Severin ar trebui să se aștepte să fie sfâșiat de cei cărora nu le-a putut dovedi culpa. Și, mai ales, de către cei mai... vinovați dintre ei! Din această dilemă, dl Severin nu poate ieși decât cu ajutor înalt. Dar pe care nu știu dacă omul numărul unu al Cotrocenilor e dispus să i-l dea!

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

SERIOZITATEA cu care încerc să tratez subiectul mă obligă să încep cu citarea în întregime a textului în trei mici părți intitulat *Scurt-circuitul căutării Evei în Adam:* „1. Culoare-a sclipește/ din becuri de spital -/ orgie transparentă,/ balet tremurător -/ aţipilibelulochton.//2. Semisferă... a o plin/ dulceadânc curbat,/ suspin./ - gust aromitor de tin -/ ploaie brună-ntins palpită/ cad! lumină fremătândă (?!) -/ scoarță cald'o mușc, flămândă,/ patimi grele potolind...// 3. gând-ne-gând/ călâi tărâm/ v, a, s.// e, c, t,/ o mie- /Îngerii,/ albastru șoptind,/ rând-pe blând...", pentru ca să vă răspund la întrebarea care nu cred că nu vă lasă să dormiți. Sigur că merită să scrieți. Chiar și în această manieră care descurajează ochiul comun și sfidează obișnuințele, dar chiar mai mult, merită să scrieți oricum vă trece prin minte. Vreau să vă precizez însă că experiențele în materie sunt consumate, greu să mai credeți că veți inventa ușor ceva care să ne lase cu adevărat visători. Dacă însă întrebarea dv. conține o cât de mică doză de îndoială și chiar de îngrijorare asupra sorții jocurilor pe care le propuneți, dacă ele aduc notorietate, succes, satisfacție auctorială, ei bine, chiar și în cazul în care toate acestea sunt undeva, departe, sub orizont, nici atunci nu trebuie să vă inhibați cumva ci să continuați a vă istovi facultățile pentru a duce eventual la perfecțiune ce ați început. Vă spun acest lucru eu, care personal am ajuns la credința că drumul spre sufletul omului care citește este cu totul altul. Un drum mult mai simplu, curat, direct, al unei limbi frumoase și corecte, cultivate, pline de înțelegere, de blândețe și adevăr, de respect și iubire. Nu este acesta un drum desuet, un drum al naivilor sau handicapaților, ci al inadaptabililor la *râu*, al rezistenților la nebunie și dezechilibru. Marii poeți ai lumii asta au făcut mereu și vor continua să facă. Cine aspiră la *poezie* își controlează cu grijă *textele,* nu dorește să șocheze cu orice preț. Cine iubește *poezia* nu scrie pentru o lume populată de dezechilibrați și de roboți ci pentru omul normal, inteligent, omul sensibil dintotdeauna. Dacă m-ați întreba, v-aș spune cu sinceritate că, deși mi-ar fi ușor s-o fac, n-aș scrie ca dv. nici măcar din amuzament, ca exercițiu absurd. Motivul? Țin prea mult la timpul ce-mi este rezervat, ca să-l consum în felul în care, risipitor ca orice tânăr, vi-l consumați pe-al dv. *Merită să scriu?* mă întrebați în aprilie, și în iunie, și eu vă spun că merită să scrieți. La mijloc însă să punem textele și să le vedem miza, dacă există cu adevărat vreuna. Pot să mă aventurez în a spune citindu-vă printre rânduri posibilitățile lirice, acele semne bune chiar în hățiș, inteligența bună la toate, că aveți un suflet de poet, derutat însă de context, de lecturi prost alese. Merită să scrieți, să încercați și în altă formulă, măcar din ambiție. Ca să aflați ce greu este să scrii normal, să scrii simplu, să intri smerit în concurență loială cu semenii normali, cu colegi poeți din toate generațiile, cu clasicii și cu modernii. Propuneți-vă să scrieți, în joacă, o poezie, una singură, cu care să mă dați gata. Merită să încercați. Și acum, să contemplăm cel de-al doilea text pe care îl semnați și pentru care, de asemenea mi-ați pus întrebarea cu pricina. Priviți-l acum cu o atenție nouă, și recitiți-l în gând și cu glas tare, și decideți, de data aceasta singur, dacă merită să (mai) scrieți (așa): „(scrie(se)-n chenAr -/ trAnspirat în păTrAt bizar): //bucătăriE/ - Spre artă;/ cârlig de peScuit -/ arcuit/ notă înaltă -/ arcuindu-sE, dAnsÂnd, pierzândU-și capul -/ plEtele-n eteR(n) De galben vânt,// momeală -/ răsUcită/ curentând curenții și-n curent SPiraliC apa RĂsuCinD/ aTragE surdomuții pești să-i *spArgă*/ când mUșcă diN momeaLa vie -/ hart(ă) întinsă aspru pe hârtie,/ ruptă(se),/ prinsă-n libidinOs vestmânt,/ - spre artă...?/ și „nevermore!" pe vecie,.../ da!.../ așa - vreaU - să fie..." Titlul aberației, totuși, promitea, parcă, la fel ca și *Scurt-circuitul căutării Evei în Adam,* altceva, sugera altceva. Cheia jocului, dacă joc nevinovat este și nu vreun semn rău prevestitor, n-am găsit-o nici citind, de la coadă la cap și de la cap la coadă, majusculele risipite prin text. Ele dau, la rând, iată ce: SAAATAESSEAĂIUERDUPCRĂDTEAUNLOU. S-ul din cap face parte din titlul textului, *habitus-copertă/(descri[S) în-cronic].* Puteți să vă jucați, sau să produceți cu cea mai mare seriozitate asemenea texte greu digerabile, e dreptul dv., dar cu ce speranță o faceți, care e miza? Încercați să-mi explicați, călcați-vă pe inimă, pentru că pe mine mă interesează, eu chiar *vreau* să înțeleg, *vreau* să știu. (*Florin Gherman,* 20 ani, băimărean).

■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii*

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ruxandra Dinu, George Șipoș (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Tudor Olteanu (Amsterdam), Leons Briedis (Riga).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro și romlit@romlit.sfos.ro

HTPP://ROMLIT.SFOS.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

REFLEXE COMUNISTE

ZARVA iscată de ziariști în ultimele opt-nouă luni, dar și de oameni politici (ca să nu le spun politicieni) cum sunt cei din P.D.S.R., P.R.M. și P.U.N.R. - cu nostalgii paranoice și regrete nerușinate după cei șapte ani de jaf și corupție, mi-a produs un sentiment adânc de tristețe lângă care s-a adăugat întâi mirarea, apoi cu fiecare zi, cu fiecare săptămână, cu fiecare lună dezamăgirea produsă de partidul dlui Petre Roman. Ba chiar și de dl Petre Roman. O dezamăgire mai mare decât aceea adusă în memorie de atitudinea dlui Cristoiu din ziua ultimelor alegeri, când abia apărută pe ecranele calculatoarelor cifra care-l anunța învingător pe dl Emil Constantinescu, zor, nevoie mare un ziarist ca dl Cristoiu se declara dușman înverșunat, nu doar al noului președinte, ci și al noii puteri, dacă nu aveau să fie împlinite promisiunile făcute electoratului la un anumit barem, destul de ridicat, pe care-l avea în acea clipă în cap, fără să-l precizeze însă. Bucuria victoriei, nu a dlui Emil Constantinescu sau a Convenției Democrate, ci a *Democrației* și a Poporului Român după mai bine de patruzeci de ani de noapte totalitară și alți șapte de despotism iliescian, de crime și jafuri, de cea mai mare și mai întinsă corupție, de umilințe și sărăcie, se pare că nu l-a furnicat câtuși de puțin pe dl Cristoiu. Mai mult, cerneala din călimara directorului bulinei roșii (de atunci) a devenit în zilele și săptămânile următoare amestecată cu vitriol, dar și cu veninul ranchiunei dusă până la aberante calomnii.

De ce spun că mirarea și dezamăgirea erau mai mari? Pentru că dl Cristoiu nu colindase Europa cu pantalonii rupți în fund, cum spune cu încântare în titlul unei cărți. Titlul acesta e doar o metaforă, sugerată de o realitate cunoscută directorului de la *Evenimentul zilei*. Înclin să cred că d-sa și-a rupt pantalonii într-un loc atât de vizibil stând într-o redacție și publicând zi de zi editoriale care mai de care mai contradictorii, adică trecând când spre dreapta, când spre stânga cu o ușurință stupefiantă, mai pe șleau spus, cu ușurința insului căruia îi place să pescuiască în ape tulburi și să stea tot timpul cu fundul când într-o luntre, când în alta. Acest lucru se vede nu doar din cele peste două mii de articole tipărite zi de zi, ci și din dubioasa realizare intitulată cu candoare „Cartea albă a Securității", scoasă de sub tiparul editurii d-sale și lansată pe piață doar cu două-trei luni înainte de alegeri, poate chiar săptămîni, spre a falsifica multe dintre matrapazlâcurile Securității, mărind astfel confuzia cu tone de cerneală.

De ce afirm acest lucru? Pentru că în această carte totul este întors pe dos. Securiștii și informatorii sunt mai toți transformați în dizidenți, dacă nu în îngeri, în timp ce dizidenții adevărați ori sunt trecuți sub tăcere ori stau cuminți ca la Sfânta Împărtășanie lângă cei care le-au fost paznici și, nu de puține ori, sunt transformați chiar ei în informatori și securiști. N-aș fi vrut să mă opresc prea mult asupra dlui Cristoiu dacă nu m-ar fi incitat capacitatea bulversantă a d-sale de a se afla mereu în atenția cititorului, scriind zilnic un editorial. Păcat că desfășurată timp de aproape șapte ani această muncă sisifică nu a fost impulsionată de o gândire clară, de rigoare profesională, ci de o întârziată juvenilitate, uneori chiar inocență, de o rudimentară oralitate și, peste toate, de reflexe. Nu pavloviste, deși la prima vedere dl Cristoiu pare un gurmand, ci comuniste. Aceleași reflexe care-l ghidează în politică și pe dl Petre Roman. Cu o mică deosebire. Liderul P.D.-ului are stil. În primul rând poartă totdeauna costume croite impecabil, știe să zâmbească fermecător, să râdă ori numai să surâdă cu finețe. În al doilea rând nu-și roade pantalonii schimbând mereu luntrile. O singură dată, ca să scape de sub tutela „despotului luminat" de la Cotroceni, a sărit în luntrea celor mai puțin duri și cu voință reformatoare din F.S.N. Bineînțeles, nu și-a rupt pantalonii, dar s-a întâmplat altceva. Ca de atâtea ori când poporul nostru a fost supus de turci și prin obișnuință de grecii din Fanar, de muscalii țarilor sau ai lui Stalin, neplată birului, ori și mai grav, cea mai neînsemnată încercare de revoltă erau pedepsite. Se trimitea repede, repede firmanul. Pentru dl Roman firmanul a fost mineriada din septembrie 1991, care i-a adus mazilirea. Orgolios și îndrăzneț, dl Petre Roman a rupt o parte din F.S.N. dar și un trandafir pe care și l-a prins la butonieră și astfel pe eșichierul politic a apărut un nou partid. Cândva, din naivitate, din disperare, dar și din îndărătnicia de a crede în schimbare, am văzut în dl Roman un reformator și am scris despre această mazilire. Însă mă înșelam. Uitasem un amănunt aproape neînsemnat sau, cum spune românul la necaz, mă îmbătam cu apă rece. Domnul Petre Roman nu avea numai stil, ci și origine, în felul ei, „aristocrată". Nu s-a născut ca dl Cristoiu undeva pe lângă Panciu „într-un bordei învelit cu paie", n-a avut învățător sau mentor „un tei doinitor" și „leagăn o copaie". Dl Petre Roman s-a trezit pe lume într-o vilă somptuoasă, una dintre acele vile smulse cu japca (după raptul din 11 iunie 1948) proprietarilor de drept, vile și palate înălțate nu de „esplotatori" cum ni s-a tot spus ani în șir, ci de elita acestei țări, de magistrați autentici (nu dintre cei cu două-trei clase primare), de profesori universitari - unii academicieni cu opere și har, de doctori, de pictori, de arhitecți, de muzicieni celebri, de oameni politici cu renume, cum au fost Titulescu și Mircea Vulcănescu, de militari cu grade superioare, eroi din războiul de la 1977, care a redat României Independența, dar și din primul război mondial care a dus la Unirea din 1 decembrie 1918; de bancheri, de oameni de afaceri, de economiști care până în pragul celor două războaie au știut să mențină valoarea leului la paritate cu francul elvețian și chiar cel francez, de funcționari publici, ba, de ce nu, și de simpli meseriași.

ȘTIA dl Petre Roman ce s-a întâmplat cu acești oameni scoși la vârste venerabile din casele lor? Ce s-a întâmplat cu urmașii sau cu familiile lor, unele având copii sau adolescenți de aceeași vârstă cu a domniei-sale de atunci? Că mulți, cei mai mulți au înfundat pușcăriile?

Știa, sigur că știa. Nu se poate să nu fi auzit ce se vorbea în familie - o familie importantă din aristocrația roșie a vremii. Dar să admitem că nu știa. Că „pater familias" avea pe cap probleme importante și nu-l privea soarta unor „foști esplotatori", ci doar viitorul propriului fiu - care trebuia să meargă la studii în străinătate, în Franța, bunăoară, să învețe, să se pregătească temeinic și, dacă se putea, să găsească un post bun - la una dintre universitățile din Franța, din Anglia sau din Statele Unite - așa cum au găsit multe odrasle ale aristocrației roșii, unele devenind chiar politologi sau regizori cu renume. Pentru dl Roman opțiunea a fost categorică. Să se întoarcă în țară. Și s-a întors. A ocupat un post modest de asistent și a urcat apoi pe cale ierarhică, din câte am înțeles, până la acela de conferențiar la una din facultățile Politehnicii din București. Abia în zilele fierbinți din 22-23 decembrie 1989, luat de curent, s-a trezit prins și-ntr-ale politicalelor. Dar, lucru ciudat, deși a stat în Apus atâția ani, îngurgitând cultura Occidentului, având și mari posibilități să vadă, să audă, să-și însușească un alt mod de viață, dar mai ales să se pătrundă de adevărurile și legile democrației, ale economiei care au făcut să se ridice din ruinele ultimului război mondial și să înflorească Franța și Germania de Vest, și la urma urmei tot Occidentul, ba, aș zice și Orientul, ei bine, se pare că dl Roman n-a văzut și n-a auzit nimic din ce s-a întâmplat sau se întâmplă în aceste țări, de parcă ar fi stat într-o cameră căptușită cu plută și cu storurile trase. Ce l-a oprit să vadă? Reflexele comuniste cu care a plecat și cu care s-a și întors? De ce nu? Fiindcă în afară de cele trei sau patru limbi pe care și le-a însușit la perfecție - ca să ne convingă, pe vremea când era prim-ministru dl Roman a dat la televiziune un spectacol de-a dreptul fascinant, vorbind concomitent cu trei capitale în franceză, spaniolă și italiană - aproape imposibil de înțeles, însă, de actualul președinte al Senatului nu s-a lipit nimic! Domniasa nu știe, bunăoară, că la baza economiei occidentale de ale cărei bunuri și avantaje s-a bucurat din plin în timpul studenției, și se bucură încă în nenumăratele vizite pe care le face, uneori de câte două ori pe săptămână, de când a devenit omul cel mai important din Senatul României - stă *proprietatea particulară,* sfântă și inalienabilă. Fără să fi avut la temelie proprietatea particulară, *garantată* prin lege, nu doar *ocrotită,* planul Marshall, atât de invocat uneori, și dorit de mulți dintre politicienii noștri, n-ar fi avut sorți de izbândă, atât în Occident, cât și la noi, nici în 50 de ani. Așa că, vrând-nevrând, restituirea integrală a pământului sau a caselor naționalizate și re-naționalizate de regimul Iliescu, rămâne punctul nevralgic, nodul gordian al schimbării din țara noastră. Dl Petre Roman, însă, nu înțelege schimbarea decât dintr-o perspectivă pe care o credeam de mult defunctă, aceea a stratificării de clasă, ba, aș zice a luptei de clasă. Teama de retrocedare a caselor naționalizate abuziv sau de „reîntoarcere a moșierilor" nu-i invocată direct, cum o face fostul președinte Iliescu, oricând și oriunde s-ar afla în „vizită de lucru". Pentru că dl Roman este neîntrecut în a ști să se folosească de cuvinte, să se apere, să atace, dar să se și ascundă după ele, cum se ascunde sepia, slobozind acel nor protector, asemănător cernelii, cu care se învăluie când vrea să câștige lupta. Așa se face că astă-vară, la sfârșitul sesiunii parlamentare, dl Roman a obținut întâi oprirea suspendării recursurilor în anulare - invenție a președintelui Iliescu - dar și amânarea discutării Legii pământului. Scenariul a fost cel folosit de dl Adrian Năstase în urmă cu ani, când generalul Florică a încercat să aducă în discuție corupția din cercurile înalte ale puterii: amânarea! și așa a trecut fără rost vara. Adică nu chiar fără rost. Pentru că ceilalți „reformatori" din preajma dlui Roman - cum ar fi dnii Radu Berceanu și Triță Făniță (cel care a bulversat piața grâului și în anul acesta, aducându-l la sapă de lemn pe micul proprietar) sau dnii Alexandru Sasu și Bogdan Niculescu-Duvăz n-au stat cu brațele încrucișate. Cât a fost vara de lungă dumnealor au acuzat cu duritate și cinism Convenția Democrată, aproape zi de zi și săptămână de săptămână, că amână, să auzi și să rămâi perplex, reforma, schimbarea! Domnii din P.D. văd paiul din ochiul altuia, nu bârna din ochii lor.

Protocolul întocmit de P.D. și semnat mai zilele trecute cu vădită satisfacție de dl Petre Roman, este nu numai o uriașă bârnă cât Ministerul de Externe (unde nu s-a schimbat nimic, unde forfotesc mamuții de pe timpul lui Ceaușescu, lângă tineri șacali, foști consilieri la Cotrocenii d-lui Iliescu, azi unul dintre ei ajuns secretar de stat, mâna dreaptă, cum s-ar spune, a ministrului Severin), ci și o capcană întinsă liderilor din Convenția Democrată. Pentru că amânarea hăt spre anul viitor a schimbării Legii pământului sub pretextul întocmirii unei statistici de către birocrația din prefecturi, din oficiile cadastrale sau din primării, birocrație îmbătrânită în afacerlâcuri, lasă din nou o ușă larg deschisă înșelăciunii și corupției. Așa stând lucrurile, n-ar fi de mirare ca printre șomerii sau tinerii pe care vrea P.D.-ul să-i împroprietărească, să-l aflăm în primele rânduri pe „tânărul" Triță Făniță.

Costache Anton

MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

ȚIGAN

ÎN LIMBA română, cuvîntul înseamnă o insultă - și, cu aceasta, am spus aproape tot. *Aproape,* deoarece trebuie să mai adăgăm ceva important.

Privit cu ură, dispreț sau măcar suspiciune, nicăieri în Europa țiganul nu are o soartă ușoară; în astfel de condiții, poți să-l acuzi că încearcă și el să se apere cum poate? În România, acești urmași ai robilor sînt considerați prin definiție cetățeni de categoria a doua și sînt socotiți aprioric hoți, mincinoși, murdari, criminali. Un hoț murdar cu pielea albă contrazice regula universală; un hoț murdar cu pielea neagră, o confirmă.

Antipatia majorității locuitorilor de la noi contra minorității țigănești este provocată și de o rațiune biologică: țiganii au mulți copii pe care-i fac cu plăcere și naturalețe, ca niște oameni apropiați de natură. Nimic nu i-ar împiedica pe români să-i imite, numai că ei stau pe margine și bîrfesc. Temerea că, în curînd, țiganii ne vor copleși numeric apare rostită de din ce în ce mai multe voci, de tot felul de indivizi îngrijorați de viitorul și puritatea nației noastre, unii dintre ei altminteri chiar inteligenți și evoluați.

Asemenea sumbre profeții mi se par mai degrabă ridicole. Și asta dintr-un motiv extrem de simplu: peste 20 de ani, țigănușii care se nasc acum cu zecile de mii nu vor mai fi țigani (așa cum au fost părinții lor), ci români. Vor fi educați ca și ceilalți copii, își vor putea pune în valoare talentele și, mai ales, vor căuta să se integreze deplin societății românești. Vor vorbi doar românește - pe lîngă limbi de circulație universală - și nu vor mai ști țigănește. Românitatea nu e o trăsătură biologică, ci una culturală. Sînt convins că majoritatea lor vor duce o viață diferită de cea a generațiilor precedente, pierzînd - odată cu ideea apartenenței la paria - și trăsăturile care le-au creat reputația negativă.

Dinamica ineluctabilă trăită de negrii americani în anii 1950-1970 se va repata și în cazul nostru, poate chiar cu mai mare succes, deoarece diferența rasială nu e atît de evidentă. Și precum astăzi nu există oameni mai mîndri că sînt cetățeni americani decît negrii americani, e de presupus că, peste 20-25 de ani, calitatea de cetățean român va fi glorificată zgomotos mai ales de românii tuciurii.

Toate acestea, evident, cu condiția ca țara noastră să progreseze economic și social, să se europenizeze, iar dictatura să fi devenit o amintire cețoasă.

Cît mă privește, ori de cîte ori mă uit la puradeii dolofani, murdari și veseli, jucîndu-se fără griji sub privirile iubitoare ale părinților, îmi place să văd în ei viitori profesori universitari, academicieni, ambasadori români și, cine știe, poate chiar pe viitorul președinte al țării, un președinte căruia să nu-i fie rușine de unde a plecat.

■

Intelectualul şi transcendenţa în prag de mileniu

„ORICE fel de societate umană trebuie să conţină ca o trăsătură indispensabilă un gen de deschidere spre transcendenţă: relaţia dintre persoana umană şi divinitate e constitutivă, indiferent de ce canale de comunicare sau limbaje religioase sînt folosite", susţine Virgil Nemoianu într-o carte provocatoare, lansată recent la Bucureşti în prezenţa autorului. (*Jocurile divinităţii. Gîndire, libertate şi religie la sfîrşit de mileniu,* Ed. Fundaţiei Culturale, 1997).

Aparent, cartea reprezintă devierea ocazională a unui cercetător literar de amplă şi orgolioasă respiraţie ştiinţifică de la făgaşul preocupărilor sale curente. În fapt, ea îşi are punctul de sprijin exact într-una dintre opţiunile definitorii ale autorului său: efortul sistematic de a depăşi ruptura dintre *a şti* şi *a fi.* Celui care este cît de cît familiar cu tot ce întreprinde Virgil Nemoianu nu poate să-i scape autoscopia modelatoare a scrisului său, tendinţa obsesivă a cărţilor celor mai etanşe teoretic de a problematiza în subsidiar condiţia intelectuală a autorului lor, exorcizîndu-i neliniştile.

Ultimul său volum are ca *Supratemă* urgenţa depăşirii uneia dintre polarităţile definitorii ale lumii moderne: cea dintre *secular* şi *sacralitate.* O ruptură în orizontul căreia se profilează un şir virtual infinit de tensiuni explozive, reducţioniste şi frustrante ale timpului nostru: raţionalitatea ştiinţifică sau religia; spiritul sau materia; scepticismul sau credinţa; autonomia individuală sau angajarea comunitară ş.a.m.d. Autorul le aduce în instanţă rînd pe rînd şi le examinează metodic consecinţele, în plan social, moral, economic, politic, în sfîrşit dar nu în ultimul rînd, cultural. Postulînd ipotetic *virtuţile integratoare ale spiritului religios, înţeles în sens generos-ecumenic,* Virgil Nemoianu se interesează de deschiderea spre transcendenţă a umanului, în cele mai surprinzătoare forme ale sale. Trebuie precizat de la bun început că, în carte, raportul dintre secular şi sacralitate este explorat de un intelectual cu concepţii bine limpezite despre categoriile organizatoare ale cunoaşterii laice şi ale practicii sociale - ştiinţa, politica, etica, economia - şi despre normele discursului în care se transpun.

În mod inevitabil, autorul se situează polemic faţă de manicheismul contemporan, care opune tranşant, de o parte, raţionalitatea ştiinţifică orgolioasă, iar de cealaltă, sistemul de referinţă categorial şi discursiv al religiei, aşa cum a fost fixat în *Scripturi. Biblia,* e de părere Virgil Nemoianu, schiţează o viziune amplă, cu adevărat universală asupra omului şi cosmosului, pe cînd gîndirea ştiinţifică modernă, raţionalismul în general, reprezintă doar un caz particular, care poate fi acomodat în interiorul sistemului-cadru religios. Adevărul raţional-ştiinţific devine astfel parte a unui ansamblu cuprinzător, avînd dimensiuni morale, istorice, filosofice: „Religia - ne-o spune chiar etimologia cuvîntului - are menirea de a aduna laolaltă (*re-ligare* pe latineşte), de a lega la loc, aşadar de a reuni adevăruri parţiale: ea este o activitate de înmănunchere" - conchide autorul.

Criza religiei - carenţă fundamentală a timpului nostru - se datorează, după Virgil Nemoianu, plasării spiritualităţii şi ştiinţei într-o ecuaţie de două ori falsă. În primul rînd, ea nu ţine seama de separaţia *funcţională* de bunuri între cele două sisteme de referinţă. În timp ce ştiinţa se ocupă de *mecanisme,* religia are ca obiect de interes *sensurile.* Şi în al doilea rînd, ea ignoră o distincţie *formală* esenţială: cunoaşterea ştiinţifică se toarnă în *teorii* şi în cadre sistematice, pe cînd religia apelează la *naraţiuni simbolice,* sincretice şi paradoxale. În ultima vreme, ştiinţa de avangardă renunţă ea însăşi la orice veleităţi metafizice şi prin urmare la discursul despre sensuri, finalităţi şi valori, care îşi regăseşte mijloacele adecvate de expresie mai curînd în textele biblice. Privite astfel, ştiinţa şi religia departe de a fi reciproc exclusive devin mai degrabă complementare.

Virgil Nemoianu este un observator perspicace al mişcării contemporane de idei. Volumul său reuneşte comentarii subtile ale unor volume de referinţă în materie. Decupajul de lectură serveşte, evident, scopurilor euristice ale cărţii: el punctează eroziunea progresivă, pierderea accelerată de prestigiu a teoriilor materialiste ale universului şi ale absenţei Creatorului în cele mai variate domenii de studiu. Unele dintre marile victorii ştiinţifice ale veacului (teoria miniparticulelor nucleare şi mai ales teoria matematică a haosului) pun serios în cauză logica tradiţională a determinismului formal lăsînd, deci, locul unor relaţii mai apropiate de universul esteticului, al fanteziei şi al libertăţii. Însăşi teoria recentă a naşterii universului printr-o explozie iniţială (*The Big-Bang Theory*) susţine ideea de creaţie şi de Creator, în consonanţă cu scenariul biblic al Genezei.

CARTEA rezervă comentarii ample raporturilor religiei cu viaţa socială modernă, în sensul ei cel mai larg. Este probabil compartimentul asupra căruia pendularea între două continente şi mai ales între două lumi a autorului ei îşi pune amprenta pregnant. Virgil Nemoianu a avut prilejul să suporte direct presiunile ofensivei comuniste împotriva religiei, cu mijloacele primitive ale materialismului vulgar şi agresiv. Motiv pentru care regimuri totalitare alienante, ca cele ale lui Stalin, Mao, Ceauşescu sau Castro, îi apar drept ilustrări simbolice ale materiei oarbe, abandonate de lumina spiritului.

În schimb, lumea sa occidentală de adopţiune îl face atent pe autor la tentativele democraţiilor de tip capitalist de a acomoda politicul şi religiosul, stimulînd o comunicare neîntreruptă între implicarea oamenilor în lumea de aici şi aspiraţiile lor de a o depăşi, spre un sens de dincolo de ea. Interesul lui Virgil Nemoianu merge spre modul în care religiozitatea se traduce în mentalităţi şi în stiluri de expresie şi de acţiune. Forma apuseană a creştinismului, spre deosebire de cea răsăriteană - înlăuntrul căreia se plasează, ca ortodox el însuşi - îi apare marcată de orientarea preponderent *imanentă* a religiei, de rolul ei social şi moral.

Privit din unghiul particular de decupaj al cărţii, creştinismul american îşi revelează matca stilistică inconfundabilă. Pentru bunul-simţ comun din Lumea Nouă, proprietatea individuală, democraţia, progresul tehnic şi economic nu contrazic spiritul religios, ci dimpotrivă: esenţa înfăptuitoare a Ziditorului se reflectă în imperativul creator al omului, iar libertatea de alegere spirituală legitimează sistemul democratic şi pluralist secular: „Toată istoria politică şi civilizatorie a Americii - citim într-un loc - a rămas profund marcată de trăsăturile protestanţilor puritani de acum 350 de ani: individualismul, antiritualismul, moralismul, simţul predestinării."

AM LĂSAT intenţionat la sfîrşit consideraţiile despre deschiderea culturii spre sacralitate, un domeniu în care autorul recidivează. Împreună cu colegul său Robert Royal, Virgil Nemoianu a editat în 1992 o carte de referinţă: *Play, Literature, Religion. Essays in Cultural Intertextuality* (pe care am comentat-o la data apariţiei în paginile *României literare*). Ea examinează chestiunea raporturilor dintre literatură şi religie din toate unghiurile deja consacrate, sugerînd o serie de ecuaţii noi. Aici ca şi acolo, Virgil Nemoianu identifică în comerţul cu divinitatea o dimensiune constitutivă a umanului, precizînd că punctul de racord al literarului şi religiosului nu trebuie căutat în planul obiectului lor, ci la nivelul categoriilor care le regizează şi le explică pe ambele.

Ca analogon al creativităţii divine, cultura este probabil mediatorul ideal al deschiderii spre transcendent al societăţilor democratice contemporane. Autorul insistă asupra unor chestiuni esenţiale, care ar merita dezbătute în spaţii mult mai ample decît economia unei simple recenzii. De pildă, modul în care supoziţia de transcendenţă devine generatoare de sens în cultură. Sau raportul dintre libertate şi constrîngere în creaţie. În fine, potenţialul euristic al figurilor biblice, cu precădere rolul paradigmatic al întru(chi)pării.

Într-o suită de texte substanţiale, Virgil Nemoianu se opreşte asupra unor figuri de intelectuali care au formulat axiome întemeietoare ale relaţiei cultural-religios în secolul nostru. Unul dintre aceştia este Hans Urs von Balthasar, a cărui *teo-estetică* sui generis urmăreşte analogiile între procesul de înţelegere religioasă şi procesul de semnificare literară - ambele desfăşurate într-o zonă unde vizionarul, imaginaţia, creativitatea joacă un rol esenţial.

Celălalt, Jean Luc Marion, exeget al lui Descartes, insistă asupra convergenţei dintre teologia negativă (tradiţia numită apofatică) şi anumite forme radicale ale scepticismului modern - printre ele hermeneuticile deconstrucţioniste, aflate azi în pierdere galopantă de prestigiu.

Mai presus de orice detalii incitante, esenţială rămîne în carte chestiunea discursului în care poate fi (trans)pusă spiritualitatea transcendentă, pentru a deveni inteligibilă şi activă în societatea contemporană. Trăim într-o lume care şi-a pierdut încrederea în scenariile ideologice autoritare - printre care şi marxismul - retrăgîndu-le calitatea de instanţe legitimante, fără a reuşi să pună deocamdată altceva în loc. În cartea sa, Virgil Nemoianu se întoarce către *Scripturi,* căutînd în ele marile modele narative care, înţelese în predicaţia, nu în litera lor, pot oferi temeiuri căutărilor neliniştite ale unui intelectual de la sfîrşit de veac şi de mileniu.

Monica Spiridon

Amiaza neagră. Înainte de ţipăt

Lanul de stuf se aşterne sub soarele
mic de amiază.

E ceasul cînd apa
se pregăteşte să nască -
mîlul răsuflă din greu dedesubt.

Asta se-ntîmplă aici,în ţinutul
întinselor mlaştini.

De dincolo,ah,
din stepa cu iarbă măruntă şi ghimpi
se uită la mine un lup.
Imaginea mea tremurînd
sîngeră-n centrul privirilor lui. El aşteaptă
cu nările-n vînt,
el caută ţintă în dreptul
gîtului meu.

Ce va ieşi de acolo nu ştiu,
ştie Domnul
pe care nimeni
nu-L mai întreabă.
Apa se zbuciumă-n muncile facerii,
iată ce ştiu.

Mircea Ciobanu

Vladimir Streinu şi confraţii săi critici

EL ÎNSUŞI poet, Vladimir Streinu a fost în primul rând un critic de poezie, dar n-a dispreţuit nici domeniul criticii, scriind studii fundamentale despre Titu Maiorescu (adunate în volumul *Clasicii noştri*) şi fiind tentat să elaboreze chiar o istorie a criticii româneşti, realizând o schiţă destul de completă, din care nu lipsesc, pe lângă Maiorescu, nici C. Dobrogeanu-Gherea, nici G. Ibrăileanu şi nici Nicolae Iorga. Dar centrul de greutate îl constituie, cum era de aşteptat, critica estetică din secolul XX, reprezentată de Mihail Dragomirescu şi mai ales de E. Lovinescu şi de critici care s-au format în imediata sa apropiere. Despre aceştia şi mentorul lor, Vladimir Streinu a scris în mai multe rânduri, dând caracterizări pregnante şi portrete memorabile, realizate cu o peniţă de artist, ce ilustrează cu excelenţă stilul său critic.

Pentru epoca 1920-1940, E. Lovinescu îi apare ca principalul factor de progres al literaturii române prin „orientarea către formele literare noi, critica de analiză de cel mai înalt nivel intelectual, prin exemplul fără pereche al stilului". El e „maestrul criticii dintre cele două războaie". Deşi Vladimir Streinu observă caracterul restrictiv al conceptului de „literatură nouă" (momentul european depăşise estetica propriu-zis simbolistă), el ţine să precizeze totodată că Lovinescu, pe urmele abatelui Bremond, îşi însuşise termenul de „inefabil poetic", preluat mai târziu cu insistenţă de G. Călinescu, şi că ideile de bază ale concepţiei sale, „sincronismul," şi „diferenţierea", având o întemeiere sociologică obiectivă, militau, ceea ce ştim cu toţii astăzi, pentru modernizare şi europenism.

Lovinescu deschide un drum glorios, fiind părintele generaţiei de critici interbelici, din care face parte, evident, şi Vladimir Streinu. Ar fi o naivitate să credem că el i-a privit întotdeauna admirativ, că i-a comentat encomiastic - a se vedea articolul critic despre *Estetica* lui Tudor Vianu, obiecţiile aduse *Vieţii lui I.L. Caragiale* de Şerban Cioculescu şi de asemeni, la adresa lui G. Călinescu (*Opera lui Mihai Eminescu*). Recitite, aceste articole, precum şi altele ne oferă nu numai observaţiile unui spirit imaginativ şi sagace, dar ne sugerează o foarte interesantă tipologie artistică, în subsidiar, caracterologică. Iată, spre pildă, pe cel mai în vârstă dintre ei, Perpessicius. Modul său de comportament critic este elegant, binevoitor şi complimentos, menţinîndu-se rezervat, în afara polemicilor. Specifice îi sunt „linia curbă a frazării" şi „gustul preţiozităţii circumlocute". El reprezintă stilul rococo, fiind „un gentilom" al criticii literare", imagine ce se proiectează într-un semnificativ tablou de epocă de mare plasticitate: „În condiţia sa internă, acest critic mai mult sugerând decât afirmând, aparţine secolului politeţii şi este poate ultimul european căruia îi stau bine, mai bine decât multora din epocă, peruca, jaboul, mânecuţele de dantelă şi fundele de sub genunchi până unde urcă ciorapii de mătase". N-aş zice că asemenea cuvinte graţioase nu sunt străbătute de o fină ironie subterană, care vizează „imparţialitatea" judecăţii sale critice, avându-i ca obiect pe moderni şi tradiţionalişti deopotrivă, comentariul său plin de menajamente, care ocoleşte concluziile prea categorice, lipsit în general de obişnuita „răutate" critică, bine ascunsă, când ea totuşi există, într-o mănuşă de catifea.

Spre deosebire de Perpessicius şi, cum vom vedea, de G. Călinescu, Tudor Vianu, ţinându-se şi el departe de polemici, era un clasic imperturbabil, care „cultiva linearitatea edificiilor greco-romane". El refuza postura de critic, de cronicar literar, cum l-ar fi vrut E. Lovinescu, având de timpuriu vocaţia ideilor şi ocupându-se de scriitori clasici sau pe cale de clasicizare. Tudor Vianu era un „grec", „un învăţat al Greciei mari", adoptând o mască imperturbabilă, care-l făcea să-şi comprime pitorescul şi personalitatea proprie, care nu-i lipseau deloc, - „ilustra tipul academic, reabilitându-l". Nu era însă un savant de catedră, ce riscă stereotipia şi chiar sterilitatea, ci „un erudit al impresiei artistice", care într-o epocă de anticlasicism, ca cea interbelică, afirma cultul valorilor clasice, prin raţionalism şi o ştiinţă adâncă, refuzând exaltarea, entuziasmul febril şi adesea facil, sau ieşirile subiectiv pamfletare, imaginea tulbure şi aproximaţia. El privea lucrurile cu înţelepciune şi superioritate (a savantului), cu o cumpătare şi o limpezime a judecăţii care lăsa impresia (şi nu numai) a concluziilor definitive. Sau cum spune Vladimir Streinu în câteva propoziţii ce concentrează esenţialul: „Nu mângâia, nu pedepsea; afirma. Nu seducea, nu învingea; convingea. Frazele i se urmau după reguli aşezate în epoci bine ştiute de claritate a spiritului. A fost menit să profeseze clasicismul".

Tipul opus lui Tudor Vianu era, în multe privinţe, G. Călinescu pe care, într-o primă etapă, criticul nostru îl vede ca pe un temperament dramatic, în conflict cu sine însuşi, labil, publicând în „Gândirea" articolul *De apparitione angelorum* şi, în scurtă vreme, *De disparitione angelorum,* trecând fără dificultate şi scrupule de conştiinţă de la misticismul ortodoxist la raţionalismul „Vieţii Româneşti". El combătea pentru toate conceptele, disponibilitate care nu va dispărea nici în anii maturităţii. Ceva mai nuanţată devine opinia lui Vladimir Streinu într-o epocă târzie, când recunoaşte şi el facultatea creatoare a lui G. Călinescu, viziunea lui atât de personală, încât va trebui ca cineva să separe ce este eminescian şi ce este călinescian în *Opera lui Mihai Eminescu,* în care vede o sinteză critică nouă, dar şi un fel de ediţie comentată a ineditelor. La apariţia volumelor III şi IV obiectase diluarea studiului, şi nu fără dreptate, autorul însuşi, la o reluare, concentrându-l. Vladimir Streinu descifrează dinamica personalităţii criticului, ce se sprijinea pe puterea contradicţiei şi nu o dată pe sofisme şi paradoxuri. De aici, caracterul *dual* al criticii şi istoriei literare a lui G. Călinescu: „negaţia uneori sumară, dar având o viziune totdeauna nouă; idiosincrazii tulburi răscumpărate de elanuri creatoare." Sau într-o proiecţie metaforică, înrudită chiar cu modul de a caracteriza al strălucitului confrate: „Alternându-şi mânia nedreaptă cu seninătatea sublimă, criticul era un Atilla, care, între două bătălii, citea pe Virgiliu". Şi formulările de acest gen continuă spre a fixa în cele din urmă şi mai apăsat specificul cu totul ieşit din comun al lui G. Călinescu, văzut ca un *homo novus,* iar prin spiritul său ofensiv, însetat să pună stăpânire pe teritorii cât mai vaste, ca un „Rastignac al culturii", în fine, prin forţa lui vijelioasă, impulsionată mereu de contradicţii, oscilând între frenezia romantică şi clasicismul senin, ţintind mereu monumentalul, ca „un Gingis Han, un asiat cu nostalgia cruntă a Europei", care „visează adesea compensator o Acropole". Spre deosebire de aticul Vianu şi de graţiosul Perpessicius, în stil rococo, G. Călinescu se defineşte printr-o complexitate *barocă.*

Vladimir Streinu îşi completează tipologia artistică, până aici metaforic-spectaculoasă şi punând în evidenţă trei structuri temperamentale foarte diferite, cu încă două portrete de critici, nu mai puţin importanţi şi individualizaţi, ai aceleiaşi generaţii.

Cel care l-a urmat cu cea mai mare fidelitate pe E. Lovinescu a fost Pompiliu Constantinescu, înrudit cu maestrul şi ca stil şi ca preocupări. Spre deosebire de Tudor Vianu şi Perpessicius, el a fost un polemist foarte activ, alături de Lovinescu şi de celelalte spirite libere, în înfruntările cu Iorga şi Ibrăileanu, de asemeni, în combaterea misticismului haotic şi a ingerinţelor politicii în literatură, din orice parte ar fi venit ele. Această atitudine rămâne rezervată numai discuţiilor, dezbaterilor de idei din epocă. În calitate de cronicar, şi a fost un excelent cronicar literar, el se apropie de Perpessicius şi desigur şi de G. Călinescu, având o dispoziţie egală în a înţelege atât fenomenul literar modern, cât şi pe cel clasic. Vladimir Streinu vede în Pompiliu Constantinescu „un critic analist, prob, neinfluenţat de pasiuni", ceea ce ar demonstra „o lecţie de academism". De fapt, cred că vrea să spună „de obiectivitate", căci în altă parte, îi admiră „frumuseţea de caracter" şi „marea consecvenţă a ideilor". Comentând volumul *Figuri literare,* Vladimir Streinu se apropie de o caracterizare şi mai exactă a comilitonului său: „...luăm cunoştinţă de spectacolul unei inteligenţe, care se desfăşoară cu demnitate, afirmă liniştit şi ne cucereşte. E însuşi spectacolul criticii". Pentru că a rămas mereu alături de E. Lovinescu pe terenul polemicilor şi în exercitarea actului critic, Vladimir Streinu l-a numit pe Pompiliu Constantinescu „infantele criticii interbelice", ca fiind cel mai credincios continuator şi aliat al maestrului, ceea ce şi era în comparaţie cum toţi ceilalţi, care, în timp, s-au distanţat mai mult sau mai puţin de mentorul de la „Sburătorul".

În mod surprinzător, Vladimir Streinu a scris destul de puţin despre prietenul său de o viaţă, Şerban Cioculescu. I-a apreciat spiritul pătrunzător, spumos, de o cuceritoare vervă orală, inteligenţa înrudită cu a lui I.L. Caragiale, toate aceste calităţi identificate în studiul *Corespondenţa lui I.L. Caragiale - Paul Zarifopol. O familie de spirite.* Când apare biografia autorului *Scrisorii pierdute,* Streinu se arată mai rezervat, ba chiar de-a dreptul critic. Recunoscându-i lui Şerban Cioculescu probitate şi scrupul documentar, chiar dacă investigaţia nu e dusă până la capăt, nu acceptă informaţia orală, care nu ar avea ce căuta într-o lucrare ştiinţifică şi-i reproşează istoricului literar afirmaţii aşa-zis discutabile, ca aceea a sociabilităţii lui Caragiale, şi unele excese de zelator. Cu timpul, e posibil să mai fi revenit asupra consideraţiilor prea dure din acest articol, dar ceea ce mi se pare exemplar e faptul că obiecţia critică nu a umbrit în nici un fel prietenia celor doi reprezentanţi de seamă ai celei de-a treia generaţii maioresciene.

Opiniile lui Vladimir Streinu despre confraţii săi nu sunt, ne convingem încă o dată, căutuşi de puţin complezente, ele se constituie ca remarcabile portrete critice aparţinând nu unui adversar, ci unuia ce lupta de aceeaşi parte a baricadei, a criticii estetice. Sigur că ele sunt inegale, incomplete în ceea ce-l priveşte pe Şerban Cioculescu, de exemplu, dar profund elocvente şi sugestive în definirea personalităţilor şi a stilurilor. Nu se va putea ignora multă vreme tipologia clasic, baroc, rococo, pe care a impus-o, cu pătrundere de critic şi imaginaţie de scriitor, Vladimir Streinu.

Al. Săndulescu

INSTITUTUL EUROPEAN IAŞI

lansează volumul
Picătura de cucută de Paul Eugen Banciu.

Evenimentul, organizat în cadrul *Zilelor Bibliotecii* şi al Salonului Internaţional de carte Timişoara (8-9 octombrie 1997), va avea loc
miercuri, 8 octombrie, ora 16:00
la ExpoBastion - Timişoara, str. Popa Şapcă nr. 3.

Participă: Paul Eugen Banciu,
Mircea Mihăieş, Cornel Ungureanu

Iaşi • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600 • Tel-fax: 032-230197
tel 032-233800 • e.mail: rtvnova@mail.cccis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

Actualitatea culturală

Consiliul Uniunii Scriitorilor

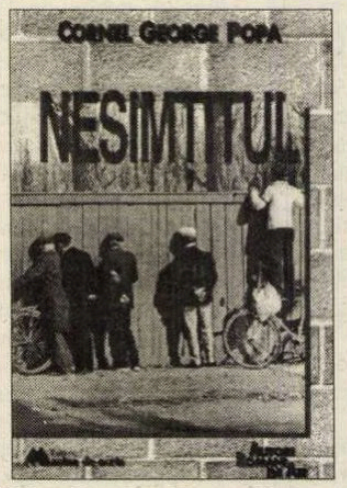
Vineri, 3 oct. 1997, s-a întrunit în şedinţă obişnuită Consiliul Uniunii Scriitorilor. În deschidere, preşedintele Laurenţiu Ulici a prezentat o informare privind starea actuală a Uniunii şi activitatea organelor sale de conducere în perioada iunie-octombrie. În continuare, directorii şi redactorii şefi ai revistelor care apar sub egida Uniunii Scriitorilor au prezentat informări despre problemele curente ale editării acestor reviste, dificultăţile materiale şi de alt ordin pe care le întîmpină. Aproape toţi s-au referit la reaua difuzare în Bucureşti şi în ţară, atît prin Rodipet cît şi prin reţelele particulare, a publicaţiilor literar-culturale. Directorul financiar al Uniunii, Mihai Chicuş, a prezentat Consiliului principalele date preliminare privind rectificarea bugetului pe anul 1997. Trecînd la alt punct al ordinii de zi, Consiliul a validat propunerile de numire a lui Alexandru Paleologu în funcţia de director al revistei „Viaţa Românească" şi a lui Caius Traian Dragomir în aceea de redactor şef. A fost validată de asemeni numirea lui Dan Cristea în funcţia de director al Editurii „Cartea Românească". În cadrul discuţiilor, mai mulţi membri ai Consiliului au dezaprobat atacurile pamfletare din presă la adresa Uniunii Scriitorilor semnate de unii membri ai Uniunii. Nu dreptul la libera exprimare a opiniilor critice este în discuţie, s-a spus, ci faptul că aceste atacuri nu se bazează pe fapte dovedite ci numai vehiculează zvonuri calomnioase, inducînd în conştiinţa publică o imagine falsă despre Uniunea Scriitorilor. În încheierea lucrărilor, Consiliul a ratificat prin vot propunerile de noi primiri în Uniunea Scriitorilor, înaintate de Comisia de validare. Noii membri sînt: Pavel Şuşară, Jolán Benedek, Valentin Iacob, Sebastian Ungureanu, Ioan Gliga, Ştefan Borbely, Manfred Szilagyi, Sorin Comoroşan, Harry Barshalom, Nicolae Florescu, Ştefan Drăghici, Florica Bud, Lidia Vianu, Valeriu Mircea Popa, Bogdan Ficeac, Şerban Velescu, Mihai Moroiu, Diana Adamek, Dumitru Cerna, Victor Ţarină, Aurel Podaru, Ion Itu, Petre Baicu, Victor Ioan Pica, Viorel Mirea, Adrian Frăţilă.

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

Ioana Baciu-Mărgineanu şi Alexandru Paleologu la lansarea cărţii *Praful de pe tobă* de Ştefan Baciu, 1995

Un mod original de-a lansa o carte

La Librăria „Mihail Sadoveanu" din Bucureşti a avut loc joi, 2 octombrie, lansarea romanului *Nesimţitul* de Cornel George Popa, publicat de Editura Maşina de scris în colecţia „Autori români de azi". N-a fost o lansare obişnuită. Criticul literar care a prezentat cartea - Alex. Ştefănescu - şi autorul au constatat surprinşi că personajele romanului au evadat din spaţiul ficţiunii şi s-au amestecat, zgomotoase, printre oamenii reali din librărie. A trebuit să treacă destul timp pentru ca întreaga asistenţă să-şi dea seama că respectivele personaje sunt de fapt studenţi la actorie. Dintre tinerii artişti care au pus la cale această amuzantă înscenare s-au remarcat Natalie Ester şi Gabriel Răduţă, interpreţii personajelor principale ale cărţii.



Premiile Salonului Naţional de carte de la Cluj

La ediţia a VII-a a Salonului Naţional de carte de la Cluj (2-5 oct. 1997), juriul compus din Mircea Zaciu (preşedinte), Irina Mavrodin, Ileana Mălăncioiu, Al. Cistelecan, Nicolae Breban, Gh. Schwartz, Marian Papahagi, Petru Berce, Ioan S. Pop, Iurie Acalovschi, Gheorghe Marca şi Lasloffy Aladar a acordat numeroase premii dintre care menţionăm:

„Opera omnia": *Cornel Regman;* „Premiul special al Salonului": *Alexandru Vona*, pentru volumul „Ferestrele zidite", Ed. Cartea Românească; „Cartea anului": *Adrian Popescu* - „Pisicile din Torcello", poezie, Ed. Albatros, *Marta Petreu* - „Cartea mîniei", poezie, Ed. Albatros, *Gabriela Melinescu* - „Regina străzii", proză, Ed. Univers, *Dumitru Ţepeneag,* - „Hotel Europa", proză, Ed. Albatros, *Ion Pop* - „Pagini transparente", critică literară, Ed. Dacia, *Alexandru Paleologu* - „Despre lucrurile cu adevărat importante", eseu, Ed. Polirom, *Vasile Gogea* - „Fragmentele salvate", publicistică, Ed. Polirom, *Egyed Ákos* - „A Korszerusódó és hagyományórzó Erdély", eseu, Ed. Palas, *Fodor Sandor* - „A megalmodott ház", proză, Ed. Kriterion; „Premiul pentru debut": *Dan Perşa* - „Vestitorul", proză, Ed. Albatros, *Gheorghe Perian* - „Scriitori români postmoderni", critică literară, Ed. Didactică şi Pedagogică; *Laura Pavel* - „Antimemoriile lui Grobei", eseu, Ed. Didactică şi Pedagogică; „Premiul pentru ediţie critică": *Ladislau Gyemant,* pentru volumul lui Francisc Pall „Inochentie Micu Klein", Ed. Fundaţia Culturală Română; „Premiul pentru traducere": *Dan C. Mihăilescu* pentru volumul Eugène Ionesco, „Setea şi foamea", Ed. Univers; *Nicolae Ionel* pentru volumul Vergilius „Aeneis", Ed. Institutului European; „Premiul pentru promovarea literaturii române în străinătate": *Marco Cugno, Roberto Scagno, Michel Watremez;* „Premiul Editura Anului": *Editura Albatros;* „Premiul pentru concepţie editorială": *Editura Polirom,* Iaşi, *Editura RAO,* Bucureşti, *Editura Nemira,* Bucureşti.

Dublu eveniment editorial

Joi, 2 octombrie, la Uniunea Scriitorilor, în faţa unui numeros public, a avut loc o dublă lansare de carte.

● Editura Univers a lansat *Jurnal ocult* de August Strindberg în traducerea Gabrielei Melinescu. Au luat cuvântul: Mircea Martin, directorul Editurii Univers, scriitoarea suedeză Inger Johanson, Denisa Comănescu, redactor şef al Editurii Univers. Prezent la manifestare, ambasadorul Suediei la Bucureşti Nils Revelius a rostit o alocuţiune.

● Editura Vitruviu a lansat în cadrul *Colecţiei de poezie românească* fondată în anul 1996 de Mircea Ciobanu şi continuată după proiectul său, volumul *Poezii* semnat de Gabriela Melinescu. Cartea este o antologie din poezii apărute, întregită cu multe inedite. Lector al volumului a fost poeta Ileana Mălăncioiu. Au vorbit: Ioana Călina Marcu, director al Editurii Vitruviu, poetul Nicolae Prelipceanu şi autoarea.

Premiile Filialei Craiova a Uniunii Scriitorilor pe anul 1996

Juriul, format din scriitorii Aurel Antonie, Marin Beşteliu (preşedinte), Romulus Diaconescu, Marius Ghica şi Florea Miu a acordat următoarele premii:

I. *Poezie* - Bucur Demetrian, „Himera de hîrtie", Ed. Avrămeanca, Craiova; II. *Proză* - Costel Petcu, „Salonul de cosmetică", Ed. Eminescu, Bucureşti; III. *Teatru* - Gheorghe Truţă, „Dar ce facem cu Isus" şi „Marea bramburească" (piese jucate la Teatrul Naţional din Bălţi - Republica Moldova şi Teatrul „G. Bacovia" din Bacău); IV. *Critică literară* - Ovidiu Ghidirmic, „Moştenirea prozei eminesciene", Ed. Scrisul Românesc, Craiova; George Sorescu, „Neliniştea esenţelor", Ed. Spicon, Tg. Jiu; V. *Eseu* - Alexandru Olaru, „Studii de psihopatografie", Ed. Scrisul Românesc, Craiova;. VI. *Debut* - Ion Buzera, „Literatura română faţă cu postmodernismul", Ed. Spirit Românesc, Craiova; VII. *Traduceri* - Ioan Lascu, pentru vol. „Declinul Occidentului", de Oswald Spengler, Ed. Beladi, Craiova; VIII. *Premiul special* - Constantin Barbu, pentru ediţia Mihai Eminescu, „Gramatica sanscrită" (3 volume), Ed. Dionysos, Craiova.

CALENDAR

13.X.1884 - s-a născut *Vasile Voiculescu* (m. 1963)
13.X.1898 - s-a născut *George Mihail Zamfirescu* (m. 1939)
13.X.1911 - s-a născut *Theodor Al. Munteanu*
13.X.1944 - s-a născut *Vasile Petre Fati* (m. 1996)
13.X.1977 - a murit *Ion Stoia-Udrea (n.1901)*

14.X.1816 - s-a născut *Grigore Grădişteanu* (m. 1893)
14.X.1872 - s-a născut *P.P. Negulescu* (m. 1951)
14.X.1893 - s-a născut *Titus T. Stoika* (m. 1983)
14.X.1908 - s-a născut *Lascăr Sebastian* (m. 1976)
14.X.1908 - s-a născut *Nicolae Rădulescu- Lemnaru*
14.X.1917 - s-a născut *Viorel Alecu*
14.X.1919 - s-a născut *Mircea Şerbănescu*
14.X.1920 - s-a născut *Salamon Sombori Sándor*
14.X.1923 - s-a născut *Victor Kernbach* (m. 1995)
14.X.1929 - s-a născut *Niculae Gheran*
14.X.1948 - s-a născut *Marian Papahagi*
14.X.1983 - a murit *Horia Stancu* (n. 1926)
14.X.1994 - a murit *Aurel Tita* (n. 1915)

15.X.1896 - s-a născut *Dumitru Gafiţeanu* (m. 1979)
15.X.1982 - a murit *Nicolae Jianu* (n. 1916)

16.X.1836 - a murit *Nicolae Dimache* (n. 1777)
16.X.1863 - s-a născut *Aurel C. Popovici* (m. 1917)
16.X.1885 - s-a născut *Mihail Sorbul* (m. 1967)
16.X.1907 - s-a născut *Moldov* (m. 1966)
16.X.1924 - s-a născut *Lidia Bote*
16.X.1930 - s-a născut *Theodor Mânescu* (m. 1990)
16.X.1939 - s-a născut *Nicolae Damian*
16.X.1962 - a murit *Al. Claudian* (n. 1898)
16.X.1967 - a murit *Traian Lalescu* (n.1920)
16.X.1996 - a murit *Stelian Gruia* (n. 1937)

DIAGONALE

de Monica Lovinescu

Sindromul amânării

CITIND al doilea volum din documentele culese de scriitorul rus Vitali Şentalinski din arhivele KGB[1] privind represiunea împotriva oamenilor de cultură din Uniunea Sovietică, nu putem să nu ne dăm seama că altfel se va scrie istoria după această explorare până în străfundurile cruzimii şi suferinţei. Cum să nu ne întristăm o dată mai mult văzând cum, la noi, scriitorimea se mulţumeşte cu *cât* şi *ce* ni se livrează de sus prin acele „Cărţi Albe" conţinând, prin iscusită selecţie, versiunea oficială, unicul punct de vedere al procurorului comunist. Victima i-a fost întregul corp social şi nu doar personalităţile culturale. Dacă ne-am oprit asupra lor este din pricina studiului lui Vitali Şentalinski despre care un tânăr istoric francez, Nicolas Weill, avea să scrie:

„De vreo zece ani, arhiva a dobândit în multe domenii - şi îndeosebi în cel literar - o importanţă centrală, aş spune chiar iniţiatică".

Ne vedem astfel „iniţiaţi" în biografia nu numai a scriitorilor persecutaţi ci şi uneori în opera lor (în arhivele KGB a fost descoperit de pildă *Romanul tehnic* al lui Platonov inedit, sau o copie după Jurnalul lui Bulgakov, originalul fiind ars de acesta din urmă de teama percheziţiilor). Alături de memoriile excepţionale ale văduvei sale[2] dosarul de la Lubianka al lui Mandelsiam, comentat cu o insistentă precizie de Şentalinski, îi luminează nu doar traseul existenţial ci şi poezia sa. Tot astfel Boris Pilniak, Isaac Babel, Meyerhold faţă-n faţă cu torţionarii lor îşi dobândesc o altă statură.

Acest al doilea masiv volum cuprinde preludiul, la exilul lui Berdiaiev ca şi un mare capitol despre Marina Tsvetaeva. Întoarsă din emigraţia pariziană în Uniunea Sovietică (iunie 1939) ea s-a spânzurat după ce soţul ei, Efron, şi cu fiica sa, amândoi agenţi sovietici, au fost arestaţi de acelaşi NKVD ce se slujise de ei la Paris, (primul a fost executat, a doua trimisă în lagăr). În biografia publicată, în 1987, la Paris, Véronique Lossky, cunoscută specialistă a poetei, scria că adevărul asupra lichidării lui Efron nu va putea fi aflat niciodată. Iată-l, zece ani mai târziu, smuls din nişte arhive ce au conservat cu demenţială minuţie dovezile sadismului comunist. Astfel, pentru prima oară, peripeţiile moştenitoarei lui Tolstoi sub bolşevism devin capitol de istorie literară. Istoriei pur şi simplu, îi aparţine, în schimb, un fapt doar în aparenţă divers: capturarea şi sechestrarea lui Lenin de către o bandă de răufăcători care nu-şi dădeau seama că, în aceea zi de 6 ianuarie 1919, ţineau de fapt, în mâinile lor destinul însuşi al Rusiei.

EXEMPLELE ar putea fi înmulţite (toate sunt semnificative), nu aveam însă iniţial intenţia de a ne ocupa de acest volum apărut în traducerea sa franceză la sfârşitul anului trecut. În atâtea rânduri insistasem asupra problemei arhivelor a cărei nerezolvare răpeşte unei întregi ţări un obsedant trecut, încât oboseala dacă nu şi resemnarea (cum să te resemnezi văzându-ţi semenii loviţi de amnezie?) pusese stăpânire pe pagina albă ce se cerea umplută cu semnele memoriei.

Din această quasi-amorţeală culpabilă ne-au trezit recentele discuţii din jurul adoptării sau nu a legii asupra accesului la dosare. Brusc, am realizat că a trecut destul timp de când problema fusese redeschisă de Gabriel Liiceanu în cursul unor emisiuni de televiziune. De pus fusese pusă mai de mult de Asociaţia Foştilor Deţinuţi Politici şi de Ana Blandiana, iar proiectul de lege fusese depus acum vreo cinci luni de Ticu Dumitrescu. Nu ne închipuiam că nu va fi imediat adoptat. Dacă pe plan economic, încetineala reformei putea avea scuza lipsei de mijloace materiale, pe plan moral, orice încercare de justificare a unei vinovate amânări pâlea.

Or, în cursul discuţiilor parlamentare, s-au auzit argumente cu atât mai neverosimile împotriva accesului la dosare cu cât unii dintre cei care le emiteau aparţineau noii majorităţi, falsa dezbatere prelungindu-se până şi în Convenţie. Chiar ministrul (liberal!) de Justiţie, Valeriu Stoica, în principiu favorabil legii, şi-ar fi exprimat temerea că o consultare generalizată a dosarelor, depăşind cadrul confidenţial, să nu provoace cumva „tulburări".

TRĂIM oare într-o atât de totală izolare, încât să nu privim la cei care au pornit în 1989 din acelaşi punct mort ca şi noi? E prea departe Germania răsăriteană unde accesul la dosare n-a produs nici o „tulburare"? (Ştiind exact cine, din jurul tău, te-a „turnat" încetezi să-ţi suspectezi retrospectiv tot anturajul. În afară de răsunetul dobândit de cazul unei cunoscute disidente care fusese „dată" de însuşi soţul ei, nu s-a iscat nici un mare scandal, dimpotrivă, atmosfera s-a destins considerabil). În Cehoslovacia, aplicarea - ca să spunem aşa - a punctului 8 de la Timişoara a adus la putere doar politicieni neşantajabili cu darea pe faţă a dosarului de către resturile poliţiei secrete. Şi rezultatele pot fi constatate de toţi cei care îşi închipuie că înfrumuseţarea „imaginii României" se poate obţine doar prin vorbe, promisiuni şi bune intenţii, iar nu, prioritar, prin fapte.

Primul dintre ele, la îndemână imediat după ultimele alegeri, ar fi putut fi votarea grabnică a unei legi ca aceea a accesului la dosare fără consecinţe economice.

Dar noi, românii, suferim de un adevărat sindrom al amânării. Nici nu acceptăm, nici nu refuzăm. Amânăm orice gest chirurgical. Am ieşit din marele spital al totalitarismului, neoperaţi, încă nevindecaţi, purtători mai departe de germeni, contaminatori şi contaminaţi laolaltă, într-un firesc amalgam. Accesul la dosare pe plan individual, consultarea arhivelor de către cercetători, ar risca să ne indice febra iar nouă ne place să ne credem convalescenţi, şi pentru a perpetua iluzia pur şi simplu nu ne luăm temperatura. Nu încă. Amânăm. ■

Note:

1) Vitali Chentalinski: *Les surprises de la Loubianka* (Paris, 1996, Robert Laffond)

2) Nadejda Mandelstam: *Contre tout espoir I-II-III* (Paris, 1972-1974-1975, Gallimard)

In memoriam:

Lucu Andreescu sau viaţa ca opera

ACESTE rînduri în memoria lui Lucu Andreescu vin ca trandafirii tîrzii, de toamnă, pe care Varia îi oferă Elenei Andreevna. Lucu a fost un personaj cehovian şi, ca atare, a contat pentru mulţi dintre noi.

Lucu nu avea nimic dintr-un protagonist. El se prezenta deliberat ca marginal, şi din această perspectivă excentrică îşi alegea prietenii: cercul lor s-a format printr-o selecţie exigentă. El nu iubea lumea în general, ci doar versiunea ei concentrată pe care şi-o constituise progresiv. Socialitatea lui Lucu era fondată pe puternice „afinităţi elective".

Lucu a trăit din detalii. Nu detalii accidentale, ci detalii ce, reunite, i-au constituit personalitatea. Ea e, într-un fel, suma lor. El realiza compoziţii plastice simple, şi de aceea adînc poetice, care vă soseau prin poştă la Anul Nou sau de Paşte. El oferea un buchet demn de un tablou de Chardin atunci cînd Bucureştiul nu mai ştia gustul florilor. Lucu a refuzat legea contextului şi şi-a construit un univers propriu, o insulă inexpugnabilă. Lucu a rezistat. În faţa vulgarităţii nu a cedat. Cînd urîtul se instala ca un semn violent al înfrîngerii trecutului, Lucu nu i-a acceptat victoria. Gesturile sau felu-i de a vorbi ne-au apărut ca o rezistenţă estetică, voinţă şi putere de a nu abandona senzualitatea frumosului în noaptea uitării de sine, a beznei şi a frigului. Lucu a cultivat disidenţa eleganţei. Eleganţă a gesturilor şi a vorbelor, a hainelor şi a cadourilor. În acest sens Lucu s-a opus şi nu a admis, în clipele cele mai grele, legea oficială a „noului stăpîn" cum se autodefinea Lopahin. Lucu i-a semănat lui Gaev ce, după pierderea livezii cu vişini, revine la proprietate aducînd două cutiuţe cu heringi de Kertch. Gaev nu capitulează, ci se refugiază într-o altă lume. Ca Lucu.

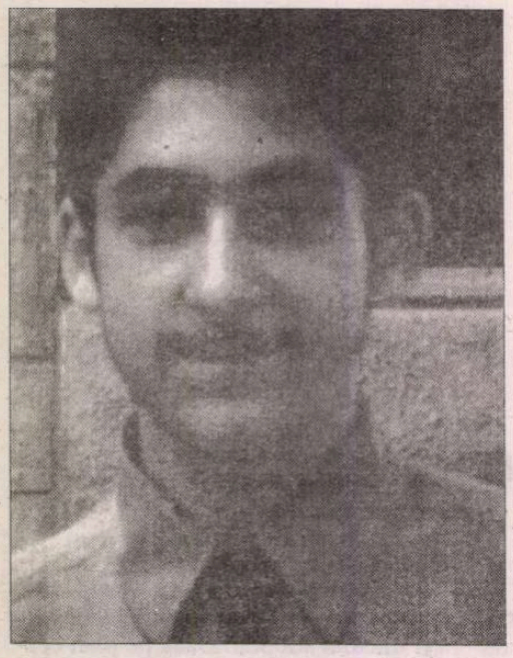
Lucu descoperea o fotografie uitată sau admira un colţ de acoperiş, aranja franjurile unei cortine înaintea unei premiere sau dintr-un film reţinea un surîs. El se bucura de acel detaliu unic, *punctum,* cum zicea Barthes, care fixează atenţia şi seduce privirea. La el detaliul nu avea nimic episodic, era esenţial. În detaliu, Lucu singur citea identitatea operei. El nu adopta frontalitatea, ci poziţia oblică, piezişă, poziţie ce-i permitea nu să comenteze întregul ci să-l recunoască poetic într-un gest sau o pată de culoare.

Lucu s-a plasat la punctul geometric precis între civilizaţia locală şi cea occidentală. Nimeni nu-i depăşea bucuria în faţa unui perete alb de casă oltenească sau a unei mănăstiri pierdute pe care o descoperea pentru a-şi conduce delicat prietenii ca înspre un refugiu al inimii. Dar tot Lucu, venind al Paris, cunoştea muzeele şi operele, evoca străzi sau uimea prin precizia informaţiilor privind arhitectura contemporană. El a personificat pentru noi spiritul României din anii '30, spiritul „sincronic" al unei generaţii ce privea spre Occident fără a se confunda cu el. Un european român.

Pe Lucu nu l-am cunoscut decît obosit. Oboseala nostalgică nu atît de vremurile de altă dată, cît de energiile pierdute. El avea ceva din Dorian Gray şi dacă nu şi-a pictat dublul tînăr s-a înconjurat de tineri convins că tinereţea e contagioasă. Remediu contra îmbătrînirii şi a degradării ce-l înspăimîntau. El şi-a cultivat propria-i imagine pentru a nu capitula în faţa timpului. De aceea Lucu s-a înstrăinat de colegii de generaţie. El vroia să coexiste cu cei ce vin, nu cu cei ce au fost. La sfîrşit, el părea un Firs bucuros de a fi în lume, de a se menţine în viaţă prin contactul cu ea. Ca şi Firs el a murit brusc.

Lucu a fost scenograf. Nu i-am văzut decît *Omul cel bun din Setchouan,* în regia lui Andrei Şerban şi *Golem,* în regia lui Ivan Helmer, doi prieteni. Dar mai presus de aceasta el a fost un creator al propriei vieţi. În acest sens el ne-a servit de pedagog implicit. Un Socrate estet.

George Banu



Cosmin NICOLAE

Șoapta maurului

Am pierdut și acest din urmă
război.
Am pierdut incizia făcută
pe antebrat cu spada de Toledo.
Sângele maurului a curs între
paginile mucegăite pentru a întâlni
peste ani privirile seminaristului.
Prin porii pergamentului răzbate
parfumul mătăsii rochiei
infantei,încuiate în scrinul flamand
cu sertare flase și elina ei învățată
la Carmelité cu accent de aragoneză.
Maurul vede obrazul crestat al cruciatului
sub palma subțire de Fatima
aude cum pe cerul gurii, aproape de palatin,
procuratorul topește măslina.
În santalul care-i umple camera
se adâncește umbra parafinată
a fregatei cu podele negeluite,
De pe care tineri se aruncă
Pentru a ieși goi pe țărmul Mediteranei.

Zilele albe de pension

Cu mâinile lui albe,
emigrantul părăsește pensionul,
plângând de bucurie.
Cu râsul lui insular, involuntar,
părăsește fără regrete dimineața crăpată.
În ochii lui roșii de somn, marea nu mai
are prospețimea oglinzii, nici aroma meduzei.
Atingerea războinică a ploii pe geamuri,
precum calul înnebunit pe hipodrom,
se ascunde în amprenta sa bizară,
în urma lui gravă e nisip.
Cu mâinile lui albe, în patul său de fier,
sfidează vindecătorul și visează umbra
copacului din fața ferestrei
acoperite de cearceaf și grilaj
Periculos de confortabil, mâinile lui albe
se odihnesc pe terasă, la soare,
salutând convoiul cu mobilă, alămurile
ce cântă la ultimul etaj și caravana
amețitoare de ambulanțe inundate de morfină.
În mâinile lui albe odihnesc marea, insula
și calul din camera ascunsă privirilor.

Oman

Frigul despică drumul către serai.
Prin cortina de ploi, poți vedea luminile
îndepărtate oglindindu-se în lotusul
rănii din cărare,
Linia tropicului îți
trece pe sub
picioare,
lățindu-se sub alizee.
Frigul ocupă acum
un dulap,
sfâșiind sari-uri și
veste de călărie,
sub masca lăptoasă
a somnului.
În mâna sa călătorul
vede dormind
peștele în apă,
invincibil și
dușmănos
în singurul lui vis
insular
Sub tălpi i se insinuează distanța,
culoarea, rana și
tributul în denari.
Pe inelul său de
hidrargir, un șarpe
olmec cu aromă de
Veracruz
se transformă în
Rubayiat
Iar în ochiul său de Omeyadd,
măslină abia gustată, frigul
își face loc abia ieșit din moschee
Sibila celtă ascultă zâmbetul lui afro-latin.

Outland

În timpul verii exilul a fost
mai ușor. Havuzul spaniol
a picurat străveziu în neliniștea
de cal cravașat a după-amiezei.
Din cabina roșie a telefonului englezesc
încerc să reconstitui căldura ce se
sfărâmă pe dalele verzi, alunecoase.
De ieri, robinetul nu mai merge.
Apa picurând în urechi dă veștile sumbre
spune că există un loc unde copilul știe să moară
unde dimineața amară se insinuează
hidoasă în camera de zi cu mobilă fină
Guvernatorul contemplă Indiile
în paharul său, inima sa făcută vârtej.
Dezamăgirea mi se îneacă în cada
cu smaltul zgâriat din curtea pensionului.
Cu urechea lipită de perete, prinzi
conversații ciudate, răgușite, pe picior de plecare.
În mijlocul camerei de motel, liniștea-i atât de
adâncă încât îți auzi părul căzând.
Sau gândul bând din havuz. Sau înotând. ■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Robi, în vers liber
Călărind pe-un greabăn
De pătrunjel țeapăn

E o dimineață sferică
Încît în orișice punct al suprafeței ei
m-aș afla
Aș fi la aceeași distanță de mereu o
altă cișmea.
Mi-e o foame feerică.
Voi mînca stîlpi solizi de smîntînă,
Roți de moară, cu uleiuri bleu-pal la
oblînc,
O haltă cu geamul adînc,
Trenul mixt ce trece o dată pe
săptămînă
Plin cu scînduri și *lubite Ideale* fără
sutiene.
Subsuorile lor au tragice gene,
Clipesc, mi-e teamă de ochii
Ciacîri din mînicile largilor rochii
Cînd mă privesc pînă seara!
În cealaltă dezordine de fluturi,
Lăsați-mă să-mi prezint fanfara
Personală de lucruri:
Dulapul e un flaut umflat,
Sufrageria un acordeon de după-
amiază,
Cuierul o tentaculară vază.
Sînt disperat.
Sînt fericit.
Sînt mut.
Ca o mașină de călcat.
Ca o mașină de gătit.
Ca o mașină de cusut. ■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Un segment din ciclul Comăneștenilor

DUILIU ZAMFIRESCU a fost în viață și s-a păstrat în memoria posterității ca un om dezagreabil. Fiul de arendaș ce era își descoperise un arbore genealogic imperial, pretinzînd a descinde dintr-un împărat la Constantinopole în 1259. Și își lua în serios această descendență. Snobea pe toată lumea, se comporta cu staif, se credea cel mai mare scriitor, mai ales prozator, așezîndu-se deasupra lui Slavici și Caragiale, despre a căror operă se rostise negativ. Caragiale nu-l prea lua în serios și, odată, la mare durere, notează Zamfirescu, l-a apelat pe stradă, pe domnul cu atîta morgă aristocratică în ținută cu formula debutonată: „Ce mai faci, mă Duilă", lăsîndu-l mofluz și fără replică. În toate a știut să se aranjeze convenabil pentru sine. A debutat, ca poet, în cenaclul lui Macedonski, unde a citit poema *Levante și Kalavryta,* obținînd obișnuitele elogii superlative ale maestrului. Firește că poema a apărut în *Literatorul*, ca și, apoi, alte poezii. Dar cenaclul lui Macedonski și revista sa n-aveau cotă. Firește că le-a abandonat. Începe să scrie la gazeta *România liberă,* care era, atunci, un abia mascat organ de presă junimistă. Pe această cale, în 1884, ajunge să publice la *Convorbiri literare,* ca și cum n-ar fi fost colaboratorul *Literatorului*. Ia, în 1885, un concurs, la Ministerul de Externe, de atașat de legație. Dar nu va pleca în diplomație, la Roma, decît în 1888, cu ajutorul junimiștilor care ajunseseră la guvernare. Și asta, firește, datorită lui Maiorescu, în grațiile căruia știuse să intre. Aici, la Roma, se căsătorește convenabil cu o văduvă cu stare, Alievi, cu care concepe pe Alexandru. Traiul îi devenise lesnicios, se plimba peste tot în Italia (și nu numai) și ajunsese om cuprins. Și-a cumpărat, firește în țară, pămînt, cultiva vii, comportîndu-se seniorial, ca un mare boier de viță, cu conac la Fărăoani și casă mare în București, unde oficia un fecior în livrea. Slujba diplomatică l-a mai purtat prin două capitale europene (Atena și Bruxelles), apoi revenind, din nou la Roma, unde a mai rămas mulți ani. Voia să ajungă înalt dregător la Ministerul de Externe. A găsit un moment nepotrivit pentru a-și împlini dorința. Tocmai în 1906, cînd la guvern era Cantacuzino-Nababul, aprig dușmănit de junimiști. I-a scris, prevenitor, lui Maiorescu, cu care întreținuse o statornică și aleasă corespondență, pentru a-i cere cumva sfatul. Nu l-a primit sau nu l-a așteptat, ajungînd secretar general al Ministerului de Externe. Maiorescu a văzut în această decizie o felonie și nu l-a iertat. Veniți la guvern în 1910, junimiștii - la Externe era ministru chiar Titu Maiorescu - îl expediară pe Duiliu Zamfirescu într-un fel de exil, reprezentant al României în Comisia Europeană a Dunării, în 1913, în urma unui scandal, fostul diplomat fiind silit să-și ceară demisia, pentru a evita decizia de suspendare în serviciu. Relațiile cu Maiorescu se răciseră încă, spuneam, în 1906 și ajung în faza de efectivă ruptură în 1909, cînd marele critic îl execută magistral pe Zamfirescu, ajuns academician, care, în discursul de recepție despre poezia populară criticase, superior, folclorul și cam toată literatura populară. Om bogat, și, pe deasupra și cu pensie, cu o operă literară însemnată, Zamfirescu nu mai avea nevoie de protectori. După război, în martie 1920, devine ministru de Externe în guvernul Averescu. Dar nu-și păstrează funcția toată legislatura, pentru că la 13 iunie 1920 trebuie să cedeze portofoliul lui Take Ionescu. Scurtă i-a fost, așadar demnitatea ministerială. Iar în iunie 1922 moare la Agapia, unde petrecea verile, la numai 64 de ani.

POETUL Duiliu Zamfirescu n-a fost lipsit de calități reale, de clasicitate bine exprimată. S-a realizat mai ales ca prozator, la început ca nuvelist notabil, apoi ca romancier cu mari ambiții și pretenții, unele nelipsite de motivație estetică solid documentată. Desigur că ceea ce l-a impus a fost ciclul romanesc al Comăneștenilor, din care cel puțin primele două piese - *Viața la țară* și *Tănase Scatiu* - sînt opere românești rezistente. Greu de spus dacă s-a gîndit de la început la un ciclu sau i-a venit ideea pe parcurs. Dar e un fapt că a dorit să ofere o frescă a vieții românești autentice - reprezentate, după opinia sa, exclusiv de boierimea de viță, fără antecedente fanariote - așa cum a fost ea în a doua jumătate a veacului trecut. Fresca sa etno-socială trimite gîndul la Balzac dar, mai ales, la Zola din „Les Rougon Macquart".

ROMANUL *În război,* publicat în 1898 în *Convorbiri literare* și în 1902 în volum e a treia piesă din ciclu. De fapt, e a doua pentru că *Tănase Scatiu* a fost publicat în 1907. Dar, tematic vorbind, e a treia, autorul năzuind să releve aici, patriotismul, în faze limită, al boierimii de neam. Și unde se putea dezvălui acest înalt sentiment dacă nu în vremea războiului? E vorba, deci, de războiul de independență din 1877. Ca și în *Viața la țară,* Duiliu Zamfirescu e un iscusit creator de atmosferă. Începutul romanului, în care sînt adunate personajele principale e, negreșit, mai mult decît notabil. Ba se poate chiar spune că secțiunea din carte care rezistă e aceasta. Mihai Comănești eanu, fratele Sașei, apare, cu personalitatea sa delicată și animată de gînduri înalte. El este, desigur, spiță de boier de neam, sobru, elegant, cu purtări alese. Milescu, și el din stirpe curat boierească, fără nici un amestec fanariot, e o fire artistă, boem și zăpăcit, cu ale sale „mii de bombe" și infinitele „vaxuri". Natalia Canta e amanta lui Mihai Comănești eanu, acesta fiind mereu chinuit de gîndul că nu e bine să trăiască cu o femeie măritată. Întîmplarea face ca, descoperindu-se după o lungă despărțire, Comănești eanu să-l găsească pe vechiul său prieten de studenție, Milescu. Invitat la masă de Milescu, în scenă apar Elena, soția sa, și Anna, sora acestuia de care se îndrăgostește Mihai. La masă, conversația se duce, firesc, în jurul apropiatului război. Aici tiradele Milescului despre rostul boierimii de neam sună firesc. Și Comănești eanu le acceptă, pentru că și el crede în aceste adevăruri. În salon este o imensă hartă. Milescu, în fața ei, arată comesenilor care vor fi pozițiile ocupate de armata română. Cei doi nu sînt militari. Dar sînt decișii să meargă, voluntar, ca rezerviști, la regimentele lor pentru a lupta. Excelentă e și descrierea Pieții Teatrului din București și, în general, a forfotei acestei capitale în care rușii au intrat în trecere spre Dunăre, cu oamenii preocupați de treburile lor, dar atenți la știrile ziarelor despre iminentul război. Mihai are a se desluși cu Natalia, care îl iubește, dîndu-și seama că alesul e îndrăgostit de Anna. Natalia, disperată, îi mărturisește lui Mihai: „În lumea noastră modernă, oamenii hotărîți, cu voință puternică, sunt foarte căutați, fiindcă sunt rari". În vremea asta, turcii au trecut Dunărea. Mihai se grăbește să-și facă datoria. „Am de îndeplinit - declară el - pentru întîiași dată în viață o adevărată datorie bărbătească; voi s-o împlinesc bine. Îmi pare rău că n-am plecat de-a dreptul cu regimentul". Izbutită e și înfățișarea gărilor aglomerate cu oșteni care pleacă pe front, spre Giurgiu. Lucrurile se complică, estetic vorbind, pe front și în război. Autorul a ținut, pentru a realiza dorita frescă, să amalgameze realul cu ficționarul. Pe lîngă personajele fictive, apar altele, decupate din realitate, ca maiorul Șonțu, Valter Măcicineanu, generalul Cernat, principele Carol. Iată un schimb de replici dintre Șonțu și Mihai Comănești eanu. „Crede-mă Comănești ene, așta-i războiul. De la început pînă la sfîrșit, ți-ai pus viața ipotecă și orice glonț orb sau neorb, ți-o scoate în vînzare. Puțin fatalism nu strică... Și nu numai fatalismul te povățuiește să fii așa, ci și datoria de bun soldat. Ai venit să te bați sau să te strecori printre gloanțe?..." La care Comănești eanu răspunde: „...M-oi bate și eu, cînd o sosi momentul, dar mărturisesc că nu am nici o ură personală contra nimănui. Patriotismul meu se deșteaptă cîteodată sub formă de dor de trecut. Mi-e dor de strămoșii noștri, de Vlad Țepeș, de Ștefan cel Mare, de paloșe și flamure...". Șonțu îl aduce la realitate, vorbindu-i ca soldat, știind bine că, aici, numărul de oameni ce iau parte la luptă și dăruirea lor, îi hotărăsc soarta. Traiul eroilor, prin conac, în așteptarea luptei, e izbutit înfățișat, conferind culoare și farmec unor pagini. Autorul a ținut să transcrie în roman ordinul de zi al generalului Cernat, convins că astfel sporește relevanța frescei, conferindu-i autenticitate frustă. Maiorescu, citind manuscrisul, l-a deconseiat. L-a ascultat pe jumătate (mai scurtînd din document) la publicarea romanului în revistă. Dar la publicarea în volum l-a reprodus în întregime. Nenorocirea e că scena de luptă, ca și pregătirea ei, este, estetic, ratată, inclusiv scena ataculului de la Grivița. Călinescu avea dreptate să vorbească, în acest caz, de „patriotism didactic". Firește că Milescu și Comănești eanu mor în luptă, Milescu chiar în asaltul redutei, Comănești eanu, rănit, mai tîrziu, în spital. Autorul era, în scrisori, încîntat de romanul său, socotindu-l o încununare a talentului său pentru că este „o încercare de psihologic esențial românesc". Dumnezeu îi furase de-a dreptul mințile, de vreme ce tot confesîndu-se în scrisori, considera romanul său apropiat, ba chiar deasupra celui al lui Tolstoi, *Război și pace.* În 10/22 septembrie 1897 îi scria, fără să clipească, lui Maiorescu: „Cine va ceti romanul meu din cei ce au cetit pe al lui Tolstoi, va vedea deosebirea esențială dintre amîndouă: creațiunea mea latină, pe cînd a sa e slavă". Are dreptate dl Al. Săndulescu cînd, în postfața sa, observă ironic subțire că nu la aceasta se reduce deosebirea dintre romanul lui Tolstoi și cel al lui Duiliu Zamfirescu. Din nenorocire, ultimele două romane din ciclul Comăneștenilor (*Îndreptări,* 1908, și *Anna sau ceea ce nu se poate,* 1911) sînt ratate cu totul.

OPERA lui Duiliu Zamfirescu are parte, din fericire, de o bună ediție critică integrală, realizată de regretatul Mihai Gafița și de Ioan Adam. Acum, la Editura Minerva, i s-a reeditat, în cunoscuta colecție „Arcade", romanul *În război.* Textul, luat din ediție, e impecabil filologic iar postfața d-lui Alexandru Săndulescu, bunul, stimatul meu coleg de breaslă, este excelentă. Se cunoaște că distinsul istoric literar e autorul unei bune monografii despre opera și viața lui Duiliu Zamfirescu. ■

Duiliu Zamfirescu, *În război.* Postfață și bibliografie selectivă de Al. Săndulescu. Editura Minerva, 1977.

Bucureşti - grandoare şi decadenţă

URMĂRIND recent, la ProTv, o emisiune culturală axată pe cele mai diverse aspecte ale evoluţiei limbii române în ultimele decenii şi în special în ultimii ani, am avut încă o dată impresia că sîntem veşnic condamnaţi la incertitudine, relativitate şi indecizie (adică la tot atîtea însuşiri ale omului cultivat), într-o perpetuă luptă cu lavina oarbă dar cu atît mai decisă a minţii primitive. Sau, pe scurt, o luptă între *îndoiala* specifică inteligenţei cultivate şi *siguranţa* agresivă a prostiei.

Tema discuţiei s-ar putea rezuma în fond, ca intenţie, la întrebarea: poate omul cultivat să limiteze degradarea lentă a limbii în anumite perioade de timp, sau chiar să intervină cu măsuri corective, bine-intenţionate?

Domnul Nicolae Manolescu, sub patronatul căruia s-a desfăşurat această dezbatere, la care au participat, pe lîngă d-sa, trei specialişti din domenii diferite însă direct avizaţi şi cu o vastă experienţă, - aşadar domnul profesor Nicolae Manolescu a punctat discuţia în felul său foarte personal, prin acea permanent ascunsă incitare din întrebările puse, dublînd-o cu încîntătoarea joacă din ochii săi ce exprimă ceva de la o copilăroasă naivitate pînă la savanta maliţie ori o înţeleaptă îndoială.

Răspunsul unanim a fost cel al raţiunii: nu, nici un proces de acest fel nu poate fi împiedicat, ci - cel mult - influenţat prin încercarea de eradicare a excrescenţelor lingvistice ce pot duce la degradarea limbii române, la înfundarea ei spre grotesc şi mocirlă. Aşa e. Însă m-a surprins o întrebare rămasă fără răspuns, sau cel puţin fără un răspuns cît de vag, legată de ivirea unui limbaj dezagreabil în genere în rîndul populaţiei marilor aglomerări urbane şi în special a Bucureştilor.

Aş îndrăzni să avansez o explicaţie în care mă bazez pe cercetarea mai îndelungată a evoluţiei capitalei noastre - aşadar a celei mai mari aglomeraţii urbane din ţară - în ultima jumătate de secol. Şi aş reaminti aici înainte de toate de cel mai grav proces ce a lovit Bucureştii în anii de totalitarism comunist - şi anume degradarea rapidă a nivelului socio-cultural al Capitalei. Am scris nu o dată cu durere despre destinul trist al acestei ultime porţi a civilizaţiei de tip european din sud-estul continentului nostru. Marile noastre oraşe, în primul rînd Capitala, au suportat în deceniile postbelice mai multe infuzii de populaţie, dintre care unele semănînd foarte bine cu o nouă năvălire a barbarilor. Primele eşaloane ale acestui asalt au fost constituite din nefericita populaţie a satelor - oameni nevinovaţi despuiaţi de pămîntul pe care secole de-a rîndul şi l-au dorit, pămînt luat cu japca şi supus colectivizării. Oameni alungaţi pe drumuri pentru că nu mai aveau nici un rost în vetrele lor strămoşeşti şi orbiţi de oferta statului socialist de a le crea locuri de muncă în proaspeţii coloşi industriali ai nesăbuitelor ambiţii comuniste. Categorie îngroşată şi de o dublă sărăcie lucie ivită în Moldova (să ne amintim de seceta ce a lovit în două rînduri Moldova) ca şi de singurul ideal la care puteau aspira aceşti alungaţi: o casă la bloc, cu gaze la bucătărie, şi un frigider. Apoi, a existat în permanenţă o categorie de infiltraţi destul de numeroasă alcătuită din ţigănimea nomadă, din cele mai diverse scursori ale provinciei, din oameni fără căpătîi, profitori de moment, aventurieri de joasă speţă, pentru care o viaţă socială echilibrată era de neconceput, şi care se puteau pierde uşor în oceanul marilor aglomeraţii urbane. Toate aceste categorii au înţesat încet-încet ţara - şi în primul rînd Capitala, într-atît încît oraşe deosebit de curate şi cu frumoase tradiţii ca Sibiul şi Braşovul au fost pur şi simplu urîţite şi depersonalizate prin felul de viaţă al numeroşilor intruşi, iar Bucureştiul a cunoscut cea mai cumplită degradare din istoria sa, devenind practic o capitală *necivilizată.* Au început să prindă proporţii crimele, violurile, încăierările, spargerile, cultura a dat îndărăt făcînd loc argumentului pumnului şi înjurăturii birjăreşti, comportamentului deşănţat, scuipatului şi rîgîielii, străzile au devenit lungi şi murdare colectoare de gunoaie, frica s-a înşurubat în nopţile pietonului bucureştean. Dintr-un oraş în care se vorbea curent limba franceză şi nopţile te puteai plimba la şosea pînă în zori fără teamă, Capitala a uitat să mai vorbească măcar corect pînă şi româneşte. Limbajul oraşului s-a împestriţat cu numeroase cuvinte pocite şi pronunţii aduse din toate părţile, ilustrate şi răspîndite de altfel magistral pînă şi de cel mai mare mutilator al limbii române, Nicolae Ceauşescu, în toate *municipili* şi *oraşili* ţării. Însă chiar şi după răsturnările din iarna anului 1989 acest proces de degradare nu s-a oprit decît în anumite privinţe. Năvala prostului gust şi a ticăloşiei s-a îngroşat, tăvălugul de grosolănii al limbajului suburban îşi continuă drumul, copiii noii pături orăşeneşti sînt aproape toţi needucaţi, neavînd practic ce să înveţe de la nişte părinţi barbarizaţi într-un primitivism social - astfel că de la vorba rostită discret, cu bun simţ, s-a ajuns la o lume a lui „băgami-aş" şi „mînca-mi-ai", expresii subvulgare ce se pot auzi pe toate drumurile, de dimineaţa pînă seara, rostite pînă şi de cele mai fragede guri. Asta, în timp ce edilii încearcă să refacă imaginea Capitalei noastre numai cu piatra, betonul, asfaltul şi sticla vitrinelor mate, în vreme ce grosul populaţiei înjură unde vrei şi unde nu vrei, bişniţăreşte, sau fură sub ascunse forme de legalitate, - fără a mai şti să citească o carte şi să se primenească, şi neînţelegînd de ce adică nu suntem în Europa. Şi în timp ce în cluburile proaspeţilor oameni de afaceri pantofii strîng, inelele strîng.

De la o stare, de la o *mentalitate* promovată acum două-trei decenii de însuşi şeful statului socialist, cînd proaspeţii bucureşteni au început să-şi scoată scaunele şi preşurile în faţa blocurilor, să bea şi să mănînce tolăniţi acolo, goi pînă la brîu, admirîndu-şi straturile de ceapă, roşii, morcovi şi alte legume înşirate de-a lungul străzilor şi chiar a unor bulevarde, - de aici pînă la generalizarea mitocăniei şi limbajului mitocănesc nu mai e mult. Iar încercările unor intelectuali de a se preface că pot fi liniştiţi, că totul e încă acceptabil, sau a altora de a-şi crea oaze de izolare, sfere de linişte, de neamestec, mi se par absolut lipsite de orice justificare pentru statutul şi etica bunului bucureştean.

Nu e totuna să te plimbi într-un oraş înecat în colbul neştiinţei şi indiferenţei, sau în Florenţa înnobilată de strălucitele minţi ale cărturarilor şi artiştilor ei.

Constantin Olariu

Istorie literară

Bestiarul mitologic românesc

O RETROSPECTIVĂ a cărţii de mitologie din ultimele decenii relevă puţinătatea lucrărilor apărute, atât a reeditărilor cât şi a studiilor în primă ediţie. Evident, nu uităm că în spaţiul de timp la care ne referim au apărut volume semnate de Tr. Herseni, Octavian Buhociu, R. Vulcănescu, Gh. Muşu, Ivan Evseev, Andrei Oişteanu, Mihai Coman. Domeniul nu s-a putut afirma în voie, şi aceasta pentru că, asimilată superstiţiilor, cartea de mitologie a fost împiedicată, nu o dată, de către factorii de decizie, din edituri şi de la *foruri,* să fie trimisă la tipar. Nu este foarte semnificativ că trilogia lui Tudor Pamfile, *Mitologie românească* (I,II, 1916, III, 1924) n-a fost reeditată, că un studiu fundamental ca acela al lui S. Fl. Marian, *Sărbătorile la români* a fost reeditat la o sută de ani după ediţia princeps, că, apropiindu-ne de zilele noastre, studiile de simbologie, de mitologie ale lui Vasile Lovinescu apar după moartea autorului lor? Şi lista de exemple ar putea să fie continuată. Mihai Coman a tipărit, în 1983, un articol cu un titlu semnificativ: *Cui îi e frică de cultura populară?*

După studii ca *Izvoare mitice* (1980), *Sora Soarelui. Schiţe pentru o frescă mitologică* (1983), *Mitos şi epos* (1985) şi *Mitologie populară românească* (I, 1986, II, 1988), Mihai Coman a tipărit recent *Bestiarul mitologic românesc* (Editura Fundaţiei Culturale Române, 1996; redactor de carte dl. Costache Olăreanu). *Mitos şi epos* era o „prefaţă metodologică şi practică" la demersul de mitologie aplicată ce avea să urmeze. În cele două volume de *Mitologie populară românească,* preluate sintetic în *Bestiarul...,* nu face un studiu de arhetipologie, adică nu examinează simbolurile într-un cadru universal, ci doar elementele specifice gândirii tradiţionale româneşti. Nu este o lucrare de comparatistică, ci doar una fundamentată pe o vastă bibliografie românească: colecţii, studii etnografice şi etnologice, materiale din arhive. Simbolurile asupra cărora s-a oprit sunt privite în relaţie cu altele din cadrul larg al sistemului culturii populare. Figurile ce-i stau în atenţie sunt examinate într-un larg context, le sunt relevate valorile, corelaţiile cu alte figuri. Antropologia culturală, pentru care a optat, vede în mitologie un sistem integrator, un limbaj „prin care toate semnele şi microsistemele unei culturi sunt puse în relaţie, sunt asamblate într-un vast model epistemologic". Mihai Coman înţelege prin mitologie un metalimbaj, simbolic şi narativ, o unealtă prin care omul arhaic „poate experimenta diverse strategii şi posibilităţi de cunoaştere, de ordonare şi luare în posesie a universului înconjurător". Limbajul mitologic se bazează pe mecanismele subtile ale naraţiunii, fapt ce se remarcă îndată în studiul lui Mihai Coman, care a folosit „toate ipostazele naraţiunii şi toate variantele semnelor mitologice", ipostaze exprimate de texte cu bogate implicaţii simbolice: legende etiologice, colinde, cântece, bocete, balade fantastice, familiale, ghicitori ş.a. Autorul a fost convins că sistemul mitologiei populare nu poate fi reconstituit şi înţeles decât cu ajutorul unei metode de abordare globală. A încercat să refacă limbajul mitologiei populare aşa cum a funcţionat el în interiorul culturii tradiţionale. A început cu bestiarul pentru că „animalele sunt o realitate imediată, o prezenţă decisivă pentru bunul mers al vieţii şi gospodăriei tradiţionale". Cât de cuprinzător este demersul său, ce posibilităţi are el de a aborda amploarea unui construct mitologic se vede fie şi referindu-ne la un singur compartiment al studiului, cum este acela închinat albinei, în care se disting segmentele: ce sentimente a trezit în diferite limbaje; ce calităţi şi puteri are în mituri, legende, practici magice, datini albinăritul; eficienţa economică a albinei; misterul facerii produselor ei (mierea şi ceara); relaţia ei cu ariciul; albina mesager, mediator între demiurg şi arici; legende despre geneza albinei; albina fiinţă binecuvântată de Dumnezeu; puritatea ei; sinonimie de atribute mitologice cu oaia; asocierea albinei cu un univers mai larg; calendarul apicol; animal adjuvant în basme.

Ceea ce este foarte important, Mihai Coman a încercat să fie cât mai aproape de spiritul, de logica de adâncime a domeniului investigat, renunţând la analizele speculative, la interpretările inadecvate, la ipotezele himerice. Cartea sa nu este doar o înlănţuire de articole foarte bine scrise, care se parcurg cu încântare, ci şi o contribuţie la descoperirea mecanismelor care determină combinarea semnelor mitologice, la cunoaşterea gramaticii mitologiei. Mihai Coman are o personalitate distinctă între autorii mai vechi şi cei contemporani de studii de mitologie. Nu-l apropie nimic de Tudor Pamfile, care era doar un mitograf, deci doar un colecţionar de izvoare mitologice, nu-l apropie nimic nici de R.Vulcănescu, care nu o dată inventează surse (citate) pentru a-şi susţine aserţiunile, nu-l apropie nimic nici de Victor Kernbach, în al cărui *Dicţionar de mitologie generală* mitologia românească este cvasi-absentă. Când va tipări şi studiile anunţate despre celelalte semne ale mitologiei populare româneşti, plantele, stihiile şi reprezentările fabuloase, demersul mitologic al lui Mihai Coman va dobândi un contur şi mai ferm.

Iordan Datcu

Gândirea mitocană (IV)

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

LUÂNDU-SE drept Nicolae Balotă, este de înţeles că d-na Bianca Balotă sfârşeşte prin a considera orice săpuneală de care are parte nimic altceva decât un atac la adresa eruditului Nicolae Balotă. Este o aberaţie ce nu comportă comentarii. În schimb, aura de „excepţionalism" pe care o aruncă asupra unor secvenţe biografice comune merită.

Despre memoriul prin care se cerea azilului politic şi acordarea acestuia d-na Balotă scrie: *„citindu-l în prezenţa noastră directoarea departamentului OFPRA din Paris (Doamna Stoicescu), (sic!) ne-a informat oficial că ni s-a acordat* sur place *azilul solicitat şi ne-a declarat textual că va multiplica memoriul pentru a-l arăta superiorilor săi în scopul de a reabilita în ochii lor calitatea exilului românesc".*

Două observaţii. Prima - nu am auzit niciodată de o asemenea procedură - acordarea azilului politic *pe loc,* imediat după citirea cererii de un funcţionar al vreunui birou de emigraţii. Este, cu adevărat, o performanţă extraordinară!

A doua - oricât de mult respect aş avea pentru opera şi biografia eruditului Nicolae Balotă, cred că un exil românesc ce a numărat şi numără în Franţa oameni ca Eugene Ionesco, Emil Cioran, Sanda Stolojan, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Paul Goma, Leonid Mămăligă, Ioan Cuşa, Maria şi Ioana Brătianu, Constantin Tacou, Paul Barbăneagră, George Banu, Cicerone Poghirc, Lucian Raicu, Sonia Larian, Mihnea Berindei, Ilie Constantin, Dumitru Ţepeneag, Bujor Nedelcovici, Şerban Cristovici, Alain Paruit sau Maria Mailat, Al. Papilian, Dan Culcer, Dinu Flămând, Ioana Crăciunescu şi atâţia alţii nu era într-o atât de cutremurătoare criză de imagine pentru a fi salvat în ochii autorităţilor prin rămânerea providenţială a familiei Balotă în Franţa. Dar stilul pompieristic al d-nei Balotă este de nestăvilit: *„Pe baza aceluiaşi memoriu, câţiva ani mai târziu, Preşedintele Franţei a acordat personal fiului meu intrarea şi stabilirea definitivă în Franţa, fapt despre care s-a afirmat că ar fi fost fără precedent, iar OFPRA (Directoarea de departament, Doamna Petrulian) i-a acordat axilul politic solicitat."*

Nu este, totuşi, un pic prea strident sunetul alămurilor? În ceea ce-l priveşte pe fiul d-nei Balotă, dacă este cumva vorba de Horia, parcă, nu pot fi decât bucuros de această performanţă, fiindcă este şi fiul prietenului meu Adrian Dumitraşcu, care mi-a făcut mult bine în viaţă.

D-na Balotă ridică la proporţii epopeic-politice lucruri ce ar trebui lăsate în albia lor mult mai modestă. Aş manifesta o furie surprinzătoare împotriva unor expresii franţuzeşti din textul Domniei sale, *„o furie identică n-am mai întâlnit în presă de pe vremea când comuniştii le puneau la stâlpul infamiei: aversiunea împotriva culturii. Dar astăzi? Şi încă în revista Dumneavoastră."* Nu este cam strident sunetul goarnei? Tot ce-i semnalam d-nei Balotă era faptul că o înjurătură de felul celei semnate de Domnia sa împotriva d-lui Paul Goma putea fi făcută, slavă Domnului, fără fandoseli, risipă ieftină de expresii franţuzeşti. Atât. Când scrii în româneşte cum scrie d-na Balotă („ideosincrazii", „pansant", „nimeni nu se demite să răspundă", „replică la Dumitru Ţepeneag") când îţi închipui că „lectorat" înseamnă cititori, împănarea acestei păsăreşti cu tot felul de expresii străine devine de o preţiozitate cu totul ridicolă.

D-na Bianca Balotă suferă, acut, de pudibonderie. Ce nu este interogatoriu, insinuare, calomnie în cuvintele mele, este grosolănie, imagine injurioasă sau chiar pornografică, necuviinţă. Banala „a-şi da poalele peste cap", acceptată de Dicţionarul Explicativ al Limbii Române o face pe d-na Balotă să roşească mai tare ca un ou de Paşte. Este şi, cum să spun, uşurel elitistă d-na Balotă. Dacă aş fi folosit o anume imagine în cazul unei tractoriste ori croitorese, mai era cum mai era, dar cum să spui acelaşi lucru „despre o scriitoare?" Că o imagine ori alta din textul meu poate susţine ori nu acuzaţiile d-nei Bianca Balotă asta pare a nu conta pentru Domnia sa. Un singur exemplu:

„'Polemistul' îmi mai adresează o întrebare la care nu aşteaptă de fapt răspuns dacă nu a semnat Carta 77 atunci în ce a constat rezistenţa intelectualităţii române în anii dictaturii? Rezum din nou cu cuvintele mele, pentru că ale lui nu sunt reproductibile."

Nu mă deranjează, defel, faptul că d-na Balotă parafrazează o afirmaţie ce-mi aparţine; mă dezgustă că o falsifică. Dar să vedem cum sună textul meu, în ce constă falsul comis de d-na Balotă şi de ce nu ar fi afirmaţiile mele „reproductibile" sub pana imaculată a d-nei Bianca Balotă:

„Reluând un laitmotiv lansat de Securitate, d-na Balotă se expune nu doar ridicolului când afirmă despre Charta 77, că dacă intelectualitatea română nu a semnat acest document - cum a semnat atâtea altele - este tocmai pentru că acel document fusese semnat de Paul Goma. *Care sunt celelalte documente pe care le-a semnat, de pildă, d-na Balotă împreună cu intelectualitatea de care vorbeşte? Într-un excelent editorial al epocii, Noel Bernard a tranşat definitiv această falsă problemă - cazul Goma nu era despre talent, ci despre conştiinţă civică. Falsificarea acestui simplu adevăr nu salvează pe nimeni. Că d-na Balotă distorsionează şi motivul pentru care I. Negoiţescu îşi retrăgea semnătura pusă alături de cea a lui Paul Goma spune multe despre autoarea demascării de astăzi. Aşa cum, raţionamentul după care adevăraţii rezistenţi erau cei ce ascultau* Europa liberă *şi nu Paul Goma ar trebui să ne edifice definitiv despre setul de criterii folosit de d-na Balotă în instrumentarea Cazului Goma."*

De ce nu ar fi un asemenea paragraf de reprodus? În ce ar consta caracterul lui pornografic, neruşinarea? Unde sunt imaginile injurioase? Prin ce anume oripilează el pudibonderia d-nei Bianca Balotă? Şi unde se afirmă în el că, de nu a semnat Charta 77, intelectualitatea română nu a opus nici un fel de rezistenţă dictaturii comuniste?

Aceeaşi întrebare, aşa cum menţionează chiar d-na Bianca Balotă, i-o adresase şi dl Ion Vianu. Nu ştiu cum a găsit dl Vianu răspunsul d-nei Balotă, dar mie unuia mi se pare că răspunsul a ocolit binişor întrebarea. Reiese evident, şi din textul d-lui Ion Vianu (*„Care sînt acelea 'atîtea alte' documente? Nu-mi amintesc de nici unul. Nu există oare bănuiala că frica a fost atunci sfetnicul cel mai bun?"*), şi din al meu, că întrebarea adresată d-nei Bianca Balotă se referea, mai degrabă dacă nu chiar expres, la o anume perioadă şi nu neapărat la totalitatea anilor despre care d-na Balotă ne spune că *„Intelectualii români au umplut închisorile comuniste, au plătit pentru actele lor de rezistenţă, unii cu viaţa, alţii cu ani grei de temniţă."*

Nu mă număr printre cei care să fi nesocotit vreodată anii petrecuţi în temniţele comuniste de intelectuali români. Nu sunt dintre cei care cred că demnitatea, o formă sau alta de rezistenţă în faţa dictaturii comuniste s-a născut neapărat în momentul apariţiei Mişcării şi Cazului Goma. Numai că întrebarea adresată d-nei Balotă atât de dl Ion Vianu cât şi de mine era, ca să folosesc un termen la modă, una punctuală. Şi până în acest moment, d-na Bianca Balotă nu a reuşit să răspundă la ea, să indice, de pildă, în ce ar consta „acele atâtea alte" documente pe care, spre deosebire de Charta 77, le-ar fi semnat intelectualitatea românească, sau să numească asemenea documente semnate de chiar Domnia sa.

Doamna Bianca Balotă nu a răspuns nici la alte întrebări pe care nu le poate eluda. De pildă, de ce a distorsionat grav motivul pentru care I. Negoiţescu şi-a retras semnătura pusă iniţial lângă cea a lui Paul Goma? În schimb răstălmăceşte întrebările ce i se pun, aşa cum este cazul chestiunii cu internaţionala evreiască. D-na Balotă se face că uită că întrebarea respectivă nu i-a pus-o doar presupusul antisemit Dorin Tudoran, ci şi dl Ion Vianu - *„Cine este acel 'cineva'? CIA, legionarii, ramura anticeauşistă a Securităţii, Monica Lovinescu, Internaţionala evreiască?"* La fel, d-na Balotă invocă similitudini nepotrivite între cazurile d-nei Monica Lovinescu şi cel al Domniei sale. Uită, în schimb, să răspundă la întrebarea referitoare la cine ne-a manipulat pe toţi în cazul Paul Goma. Uită, fiindcă răspunsul este cel dat de dl Horia Florian Popescu: *„...persoanele incriminate ca manipulatori de opinie şi producători de diversiune fiind distinsa doamnă Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca."*

Pentru tehnica falsificării citatelor folosită de d-na Bianca Balotă, trunchierea şi amestecarea lor într-o pălărie foarte personală, mistificarea unor mărturisiri etc., recomand analiza minuţioasă semnată de d-na Dana Şişmanian: „'Cazul Goma' sau calomnia organizată", în „Vatra", nr. 8/1997. Este, probabil, textul ce indică cel mai exact, probă cu probă, tehnica folosită de d-na Bianca Balotă în calomnierea d-lui Paul Goma şi dezinformarea opiniei publice.

Că este invitată - cu toată deferenţa, cum a făcut-o dl Ion Vianu, sau printr-un pamflet, cum am făcut-o eu - să clarifice nişte afirmaţii cel puţin bizare din „demascarea" d-lui Paul Goma semnată în revista „22", d-na Bianca Balotă răspunde într-un mod foarte ciudat. Printre altele, Domnia sa îmi pare că *se jigneşte* cam repejor. Eu *mă jignesc* mai greu. Aşa că săptămâna viitoare voi continua să-i răspund. Va fi însă şi ultima tranşă, fiindcă nu putem abuza la nesfârşit de spaţiul acestei reviste. Cu atât mai mult, cu cât nu poate fi acceptată regula impusă de d-na Bianca Balotă - *dai în mine, dai în... Nicolae Balotă.*

■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

„într-un coafor"

MULTE dintre folosirile improprii ale cuvintelor provin din confuzii, extinderi semantice, analogii. Unele rămîn simple accidente, altele apar mai frecvent, fie pentru că există o sursă constantă de confuzie, fie pentru că primele erori se transformă în modele şi justificări pentru următoarele. Una dintre improprietăţile semantice despre care se scrie de decenii, fără ca abaterea să devină mai puţin supărătoare - dar şi fără ca probabilitatea ei de apariţie să scadă - priveşte verbul *a aniversa*, confundat cu mai generalul *a sărbători*. Sensul verbului *a aniversa*, limitat la împlinirea unui număr de ani, e neglijat, ceea ce poate produce atît contradicţii, cît şi pleonasme (erori apărînd şi la derivatele cuvîntului). Construcţiile considerate pleonasme („a aniversa 10 ani") mi se par mai puţin grave decît cele contradictorii - precum în exemplul „ultimul grad l-a primit cadou cu ocazia *aniversării onomasticii*" („România liberă" = RL 2072, 1997, 24).

O extindere de sens pe care am întîlnit-o de mai multe ori, în contexte diferite, apare în folosirea cuvîntului *coafor* : „înainte de a deveni celebră, Mariah Carey a fost femeie de serviciu într-un *coafor*" („Evenimentul zilei" = EZ 1164, 1996, 1); „cei doi care au pus pe picioare *coaforul* canin" (EZ 1587, 1997, 9). Termenul *coafor* - pe care dicţionarul îl defineşte doar ca „bărbat care are meseria de a coafa" (DEX) - e utilizat în exemplele de mai sus pentru a desemna locul unde se practică meseria, întreprinderea comercială respectivă. Această glisare semantică se explică în parte prin asimetriile modului de a desemna diversele spaţii de vînzare sau de prestare de servicii. În română există trei modalităţi principale de a denumi magazinele sau atelierele specializate: prin termenul care îl desemnează pe profesionist - *Mă duc la cizmar*, printr-un derivat denumind tipul de magazin - *Mă duc la cizmărie*, sau prin folosirea numelui de firmă, care descrie tipul de produse care se vînd în locul respectiv - *A intrat la „Încălţăminte"*. Folosirea unuia din aceste modele depinde, evident, de contextul social - de pildă de ceea ce apare, din anumite motive, pe firmă, pe inscripţia de la intrare. În sistemul centralizat al deceniilor comuniste, a fost preferat modul de „etichetare" neutră a magazinelor prin numele mărfurilor conţinute: *Pîine, Carne, Flori, Lactate, Legume-fructe* etc. Acest tip nu a înlocuit însă peste tot vechile denumiri, iar vorbitorii au continuat într-o anumită măsură să folosească sistemele alternative.

În 1936, răspunzînd unui cititor care întreba „de ce spunem *m-am dus la cizmar, la frizer*, dar *la farmacie, la băcănie* etc., Al. Graur sugera că „în primul caz ne interesează persoana care se găseşte înăuntru, iar în al doilea, depozitul, prăvălia însăşi" (*Puţină gramatică*, 1987, p. 183). Or, în cazul de la care am pornit discuţia, în română există ca nume de meseriaşi *bărbier, frizer, coafor* - dar ca nume de „prăvălie" - doar *frizerie*. Cineva poate spune în mod curent *m-am dus la frizer* sau *m-am dus la frizerie* - dar numai *m-am dus la coafor* („la salonul de coafură" ţine deja de alt registru al exprimării). Avînd în vedere că *frizer* şi *coafor* sînt destul de clar specializaţi, absenţa unui termen care să corespundă lui *frizerie* a fost remediată de vorbitori: dacă *la coafor* însemnă *la frizerie*, atunci se spune şi „a lucrat într-un coafor", „a deschis un coafor".

Dintre alte improprietăţi cărora nu le-am găsit deocamdată, din fericire, reconfirmarea, aş aminti doar două, bazate pe confuzia cu termeni asemănători ca formă: „aceeaşi situaţie a fost anunţată de Poliţia de Frontieră bulgară *omonimilor* lor de la Giurgiu şi Vama Veche" (EZ 1401, 1997, 12) - unde *omonim* (cu acelaşi nume) e folosit în locul lui *omolog* (cu aceeaşi funcţie) - şi (despre o apă) „«am ajutat-o» noi oamenii, din cele mai vechi timpuri, să ajungă canal colector de mizerii şi *urdori*!" (EZ 1145, 1996, 6) - unde se poate bănui că *urdori* (*urdoare* = „secreţie gălbuie care se depune pe marginea pleoapelor", DEX) ar fi fost confundat cu franţuzismul *orduri (ordură* = „murdărie, gunoi").

■

LA O NOUĂ LECTURĂ

GABRIELA ADAN

Repere bibliografice

PROZĂ. Drumul egal al fiecărei zile, roman, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1975 (ediţia a II-a, 1978, ediţia a III-a, 1992) ❖ *Dăruieşte-ţi o zi de vacanţă,* nuvele, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1979 (cuprinde nuvelele *O plimbare scurtă după orele de serviciu, Dăruieşte-ţi o zi de vacanţă* şi *Neliniştea*) ❖ *Dimineaţă pierdută,* roman, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1983 (ediţia a II-a, 1991, ediţia a III-a, definitivă, 1997) ❖ *Vară-primăvară,* proză scurtă, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1989 (cuprinde povestirile *Dialog, Testul, Vară-primăvară, Vară neliniştită, Clădirea, Drum comun, Ora de navetă, Scurtă internare* şi *Întâlnirea*).

PUBLICISTICĂ. Obsesia politicii, Bucureşti, Ed. Clavis, 1995 (cuprinde interviuri cu Regele Mihai I de România, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Paul Goma, Gabriel Liiceanu, Matei Călinescu, Mihnea Berindei, Vladimir Tismăneanu, Al. Paleologu, Corneliu Coposu, Andrei Pleşu, Ana Blandiana, Nicolae Manolescu, Emil Constantinescu, Ion Raţiu, Victor Babiuc, Mihai Botez, Ioan Petru Culianu, Dorin Tudoran, Sorin Alexandrescu, Emil Hurezeanu, Ileana Mălăncioiu, Mircea Martin, ca şi un interviu luat Gabrielei Adameşteanu de Delia Verdeş).

Martorul incompetent ca narator

ROMANUL cu care a debutat Gabriela Adameşteanu în 1975, *Drumul egal al fiecărei zile,* este scris la persoana întâi, din perspectiva unei tinere dintr-un oraş de provincie, Letiţia Branea. Ea îşi rememorează viaţa conştiincios şi tern, din vremea când era o fetiţă de câţiva ani, orfană, şi dormea în aceeaşi cameră cu mama ei şi cu un unchi, Ion Silişteanu, şi până în momentul în care, fiind studentă la o facultate din Bucureşti, se îndrăgosteşte cu timiditate şi cu ardoare de redactorul unei reviste ştiinţifice, Petru Arcan.

Romanul se remarcă imediat prin faptul, că este o relatare pură, neideologizată. Personajul-narator nu-şi idealizează viaţa, nu şi-o reneagă şi, în general, nu încearcă să demonstreze ceva. Şi totuşi cititorii înţeleg mereu *mai mult* decât li se comunică. Ei reconstituie o dramă dintr-o depoziţie puerilă şi descriptivă, lipsită de o conştiinţă dramatică.

Autoarea îşi estompează prezenţa şi totuşi ea este aceea care dialoghează, *peste* Letiţia Branea, cu cititorii. Se realizează o comunicare *între maturi,* la care copilul nu are acces.

Iată ce povesteşte copilul:

„Unchiul sforăia mai departe, sonor şi câteodată cu triluri. Pe urmă un câine a început să urle în vecini, îşi arunca, la intervale egale, strigătul conştiincios şi lugubru. Atunci m-am gândit în fine la tata şi am început să plâng încet, fără zgomot. Geamul se murdărea de dimineaţă şi, fără să mai observ când, am adormit uşurată în plăcerea lacrimilor. De-atunci m-am temut mereu de sforăitul unchiului."

În mod evident, reacţia copilului - teama de sforăitul unchiului - sugerează o suferinţă mai profundă, psihanalizabilă, decât aceea conştientizată de el. Este vorba de fapt de teama de starea de veghe şi, implicit, de un refuz instinctiv al contactului cu o realitate ostilă.

Relatarea naivă - simulată atât de expresiv de prozatoare şi atribuită atât de convingător eroinei sale - din care se constituie romanul aduce indirect la cunoştinţa lumii şi drama întregii familii Branea, ai cărei membri au fost condamnaţi de regimul comunist, din motive politice, la închisoare sau la ratare. (Din acest punct de vedere se poate spune că prozatoarea se înţelegea cu cititorii săi şi *peste* funcţionarii de la cenzură.) Totodată, această relatare face vizibilă pentru iniţiaţi adevărata natură a relaţiei dintre Letiţia Branea şi Petru Arcan. Lipsită de experienţă (a mai cunoscut doar un băiat, Mihai, în liceu), Letiţia Branea îşi studiază cu uimire reacţiile psihologice şi fiziologice pe care i le provoacă apropierea bărbatului iubit. Ea pare foarte lucidă, pentru că înregistrează proza vieţii, inclusiv în plin act sexual, dar de fapt nu înţelege că partenerul ei o tratează ca pe o legătură oarecare şi că în propriul ei suflet miracolul iubirii se amestecă discret cu o nemărturisită dorinţă de parvenire.

Ideea Gabrielei Adameşteanu de a povesti mari drame din perspectiva unor martori zeloşi, dar incapabili să înţeleagă ce s-a întâmplat este extrem de productivă din punct de vedere literar, întrucât duce la o dezideologizare a prozei, la înnoirea modului de reprezentare a realităţii. Romanciera taie adânc în plumbul existenţei şi îi relevă luciul secret, bineînţeles, doar pentru scurt timp, întrucât foarte repede tăietura se va oxida şi ea.

Din utilizarea, cu o vervă de zile mari, a acestei idei a rezultat un roman extraordinar, *Dimineaţă pierdută,* publicat în 1983 (şi în anii următori, premiat, reeditat, comentat, dramatizat, imitat, cu o însufleţire specifică procesului de asimilare a unei capodopere). Autoarea nu se repetă. Martorul incompetent este de data aceasta o femeie bătrână şi vulgară, Vica Delcă, negustoreasă de mahala înainte de război, obligată să trăiască din bani puţini în timpul comunismului, care se erijează în cronicar şi comentator al decăderii unei familii aristocratice, reprezentate de Yvonne Scarlat.

Gabriela Adameşteanu îi compune personajului un portret de neuitat. Aşa cum Grobei al lui Nicolae Breban rămâne în memoria cititorilor cu nelipsitul lui „tranzistor" agăţat de gât, Vica Delcă se fixează, în amintirea lor, pregătită de drum, cu o bască, făcută de ea însăşi dintr-o stofă veche, înfundată pe cap şi cu un fular înfăşurat peste bască. Cu aceeaşi pregnanţă este schiţat de la început modul ei de gândire:

„Altădată, să fi stat ea aşa, zile întregi, fără să iasă, i s-ar fi părut că îi cade casa în cap. Făcea ce făcea, şi-o pornea din loc. Îi lua la rând, o zi la ăla, o zi la ăla, de nicăieri nu se întorcea cu mâna goală, mai şi schimba o vorbă, mai afla una-alta, că tot să stai cu mutu ăsta de om îţi vine să îţi iei câmpii. Niciodată n-a avut cu el ce vorbi şi, pe urmă, ce să vorbeşti cu bărbatu?!

- Bărbatu să te ştie de la brâu în jos... zice ea, şi cumnată-sa, când o aude, odată se-ncruntă:

- Mai taci, Vico, ce dracu, te-aude băiatul, ăsta... Ai ajuns femeie bătrână, şi tot cu prostiile-n gură...

- Eeee-te... Şi ce dac-aude?... S-auză! Parcă mult ai să-l mai ţii între fustele tale!... N-avea tu grijă, c-am fost io şi-n case mari, ştiu io cum vorbesc şi cucoanele... Pe unde am fost, m-am înţeles, toţi mă iubea şi mă aprecia, şi la madam Ioaniu, ce mai râdeam cu ea şi cu Ivona..."

Prima vizită din lunga, interminabila dimineaţă pe care o va considera în cele din urmă „pierdută", Vica Delcă o face acasă la cumnata sa. Aici îl găseşte doar pe fiul acesteia, Gelu, pe care evident nu-l înţelege. Modul în care cei doi se studiază reciproc este de un comic irezistibil.

Urmează vizita la Yvonne Scarlat, care se va prelungi foarte mult, împotriva dorinţei secrete a gazdei de a rămâne singură. Dintr-o bună creştere care o face vulnerabilă, Yvonne o acceptă pe Vica nu numai în casa ei ci şi în amintirile ei, dându-i prilejul să interpreteze grobian tot felul de întâmplări de demult, cu o semnificaţie complexă. Mai mult decât atât, reprezentanta lumii bune de altădată se sileşte să creadă că o simpatizează pe intrusă, ca pe un personaj pitoresc, „din popor".

Evocarea trecutului se realizează din mai multe unghiuri, dar predomină punctul de vedere al Vicăi, exprimat nu la persoana întâi, ci la persoana a treia, în acel „stil indirect liber" care îi plăcea atât de mult lui Marin Preda. Fosta negustoreasă nu are, bineînţeles, competenţa necesară pentru a reconstitui tragicul declin trăit de o familie din înalta societate de altădată în timpul, „dictaturii proletariatului". Ea reduce totul la modul ei rudimentar de înţelegere a relaţiilor dintre oameni. Această trecere a tragediei unei elite printr-o minte primitivă reprezintă de fapt a doua tragedie - simbolică - de care are parte respectiva elită. Romanul rezumă ceea ce s-a întâmplat, la scară mare, în societatea românească în anii de după război. Nu numai că au fost exterminaţi sau marginalizaţi oamenii de valoare ai ţării, dar nenorocirea lor a fost „povestită" (prin intermediul ziarelor, cărţilor de istorie, filmelor etc.) tocmai de indivizii de joasă extracţie care le-au luat locul.

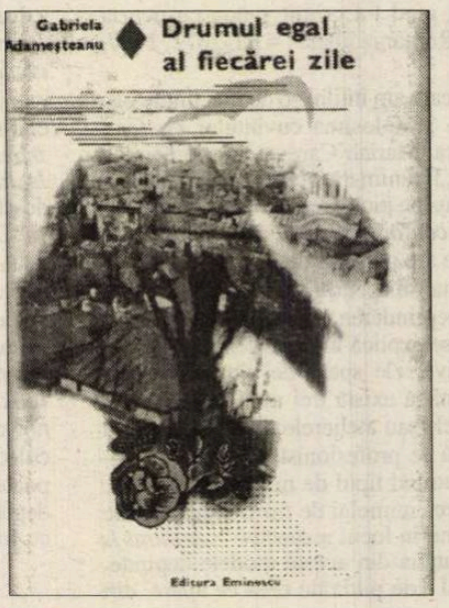
Instantanee din viaţa cotidiană

ÎN AFARĂ de romane, Gabriela Adameşteanu a publicat şi două volume de proză scurtă: *Dăruieşte-ţi o zi de vacanţă,* 1979 şi *Vară-primăvară,* 1989. Amândouă cuprind secvenţe din viaţa de fiecare zi, înregistrate cu o privire atentă şi pătrunzătoare. Autoarea se abţine de fiecare dată să fie un deus ex machina pentru personaje. Le descrie (sau le imită, cu talent actoricesc, pe parcursul unor lungi monologuri), dar nu le salvează din capcanele în care le-a prins viaţa.

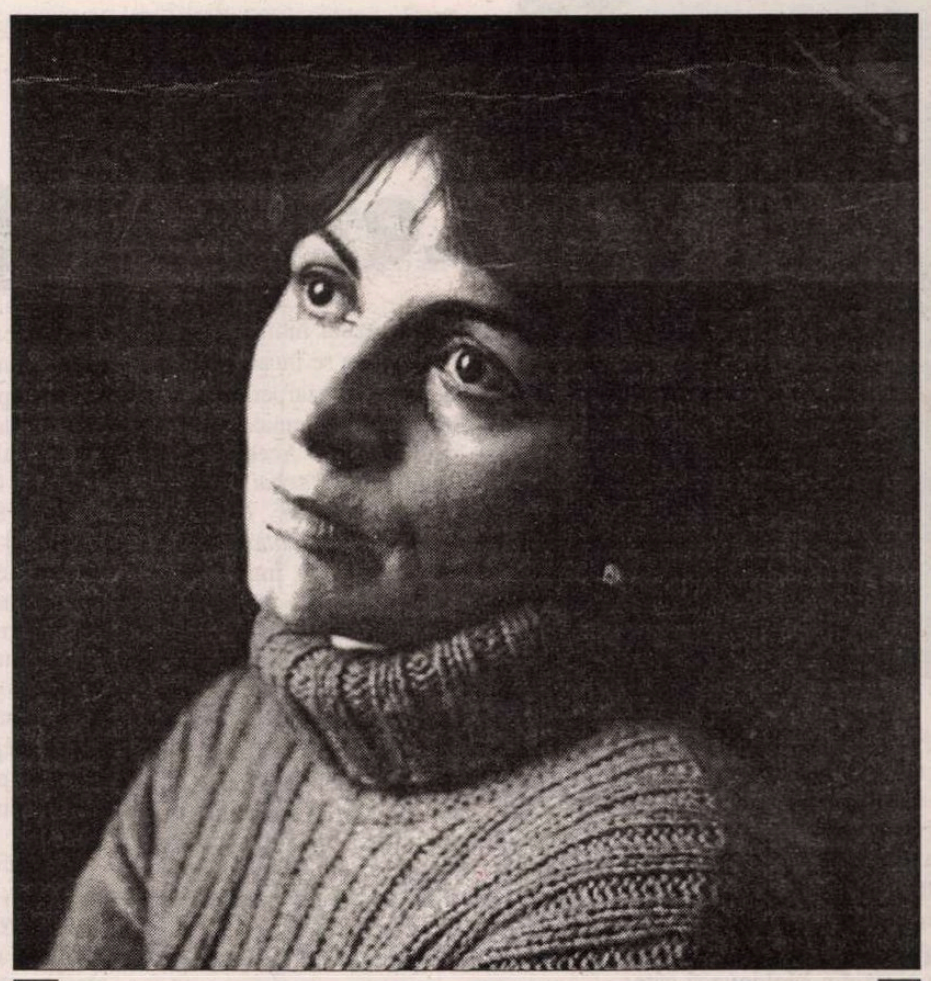
În volumul apărut în 1979 figurează trei povestiri: *O plimbare scurtă după orele de serviciu, Dăruieşte-ţi o zi de vacanţă* şi *Neliniştea.* Ele sunt foarte sărace în întâmplări propriu-zise. În prima naraţiune este vorba despre un inginer între două vârste, Oniţoiu, şi o ingineră stagiară, Petrina, care, terminând programul de muncă la un institut de cercetări, ies împreună cu colegii lor, apoi rămân numai ei doi, intră într-un restaurant să bea o bere, iar în cele din urmă se plictisesc unul de celălalt şi se despart. În a doua naraţiune, personajul principal, Cristian, vine acasă de la serviciu, se gândeşte la soţia lui, de care s-a despărţit, o sună pe o prietenă, Veronica, dar n-o găseşte acasă, adoarme, se scoală a doua zi obosit şi hotărăşte să lipsească de la slujbă. Iar în a treia naraţiune - o schiţă - sunt aduşi în prim-plan doi soţi, Dinu şi Marta, pregătindu-se de culcare; el se rade şi îşi smulge din neatenţie câteva fire de păr, se înfurie, strigă la soţia lui, ca şi cum ea ar fi vinovată; ea se simte singură, îşi descoperă la braţ o umflătură suspectă, nu poate să adoarmă.

Lipsită de evenimente, în sensul tradiţional al cuvântului, cartea se citeşte totuşi cu acea nerăbdare de a afla „ce se mai întâmplă" cu care se citeşte un roman „de acţiune". Viaţa sufletească a personajelor este urmărită de autoare cu atâta perspicacitate şi cu un atât de dezvoltat simţ al nuanţelor, încât captivează. Iată-i, de exemplu, pe Oniţoiu şi Petrina mergând agale pe aleile parcului. Bărbatul, un ins mediocru, căruia îi place să creadă că ratarea lui lentă se datorează opacităţii celor din jur, se bucură că a găsit în Petrina o ascultătoare fidelă, credulă. Drept urmare, o „foloseşte" fără milă, deversând în sufletul ei supus, de şcolăriţă conştiincioasă, toate reziduurile urii lui neputincioase la adresa colegilor, a întregii lumi. Cititorul urmăreşte cu inima strânsă acest act nemilos de maculare şi se bucură, ca de-o mare victorie, când Petrina reuşeşte, în sfârşit, să dea un mic semn de independenţă, contrazicându-l temătoare, politicoasă pe Oniţoiu.

Sau iată-l pe Cristian, singur în garsoniera lui, auzind soneria de la intrare şi întredeschizând uşa pentru a sta de vorbă - îngrijorat că ar putea fi văzut de vreunul din locatari - cu o vecină îmbrăcată în capot, vulgară şi prietenoasă, care nici ea nu şi-a putut suporta singurătatea. Cristian este un om ca toţi oamenii, poate puţin mai vulnerabil ca majoritatea; el s-a lăsat întotdeauna dus de împrejurări, trăind, iubind şi, într-un fel, murind *din politeţe.* În după-amiaza aceasta însă el se iluzionează că îi stă în putere să se smulgă din starea de somnolenţă, să se răzvrătească împotriva obişnuinţelor care îl



MEȘTEANU



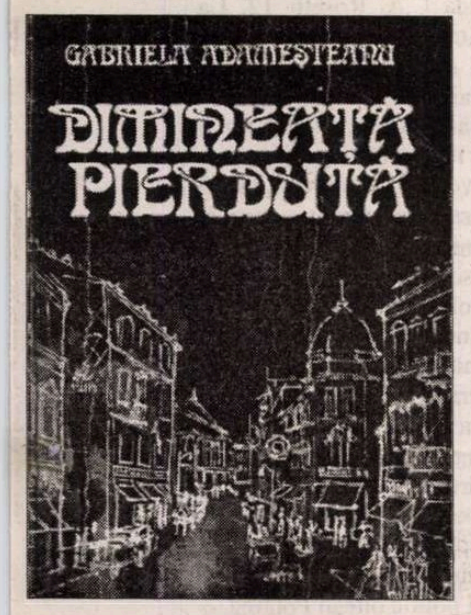
transformă într-un robot, să regăsească libertatea sufletească din adolescență. Astfel, în decorul anodin al unei camere cu ciorapi aruncați pe jos și cu un teanc de farfurii nespălate în chiuvetă, se petrece un început - sau un simulacru - de renaștere.

Dramatismul acesta latent este de o intensitate neobișnuită în *Neliniștea.* Ca și în cunoscuta nuvelă *Dintele* a lui Liviu Rebreanu, femeia, cu marea ei sensibilitate biologică, este aceea care descoperă, plină de spaimă, că nu mai este tânără, că organismul înregistrează primele semne de degradare, că dragostea de altădată s-a transformat într-un ritual îndeplinit din ce în ce mai anevoios. Bărbatul, mai puțin comprehensiv, o privește nemulțumit, iritat, ca pe-o gâză care bâzâie sâcâitor. Nefericirea de-a nu putea comunica nici cu cei apropiați ia la un moment dat, în sufletul Martei, proporții tragice, dar se stinge treptat, ca un cântec sfâșietor din ce în ce mai puțin învolburat, în liniștea nopții, când toți ai casei dorm și numai ea veghează, redescoperind - pentru încă un răstimp - bucuria simplă a existenței domestice.

Proza scurtă din *Vară-primăvară* înfățișează o lume și mai lipsită de orizont. Totul pare în această lume pierdut pentru totdeauna. Autoarea nu se lamentează și nici nu-și compătimește personajele, dar se simte că și de scris scrie cu sentimentul zădărniciei. Nici una dintre cărțile ei anterioare nu exprimă o atât de mare descurajare.

O altă noutate o constituie „declararea" tehnicilor narative folosite. Autoarea care altădată nu voia să se știe cum anume creează iluzia de viață și era lăudată (de Monica Lovinescu) pentru inaparența metodei arată acum tuturor în ce constă secretul. Nu este vorba de o dispoziție ludică și de exuberanță, ca la Mircea Nedelciu sau alți optzeciști, despre care s-a afirmat - nejustificat - că au influențat-o pe Gabriela Adamești eanu (ea fiind considerată o reprezentantă a generației '70), ci de blazare. Prozatoarea procedează asemenea unui scamator blazat care ar aprinde lumina în sală și și-ar divulga trucurile.

Comentatorii au remarcat, înainte de orice altceva, utilizarea, în scop artistic, a persoanei a doua singular a verbelor (în maniera lui Michel Butor) în ampla nuvelă *Întâlnirea,* care însumează mai mult de jumătate din cele 252 de pagini ale cărții. În această nuvelă este urmărită comportarea unui român stabilit în Italia - unde a făcut o strălucită carieră științifică - în momentul întoarcerii în România. (Modelul real al personajului îl constituie - foarte probabil - Dinu Adamești eanu, care a ajuns un arheolog faimos în Italia și a revenit în România abia în 1965, în vizită, invitat de Emil Condurachi.) Revederea țării natale constituie un eșec, nu numai din cauză că mulți membri ai familiei exilatului au murit între timp, ci și pentru că el, eminentul specialist, are ca om o suficiență care face imposibilă comunicarea cu prizonierii sistemului comunist.



Un stil publicistic

GABRIELA ADAMEȘTEANU este autoarea revistei *22,* așa cum un regizor este autorul spectacolului pe care îl pune în scenă. Datorită ei, publicația are o sobrietate științifică și un ton grav, care impun respect. Infinitezimalele doze de umor admise în paginile revistei (desenele lui Dan Perjovschi, unele cronici literare ale lui Dan C. Mihăilescu) sunt de un desăvârșit bun-gust. Tonul îl dau comentatori supercompetenți ai fenomenului politic, economic și cultural (Zoe Petre, Ilie Șerbănescu, H.-R. Patapievici, Andrei Cornea, Rodica Palade, Emil Hurezeanu, Radu Călin Cristea, Gabriel Andreescu, N. C. Munteanu, Magda Cârneci ș.a.), ca și unii cititori cultivați, cărora li se publică intervențiile.

Gabriela Adamești eanu însăși este prezentă în acest spectacol publicistic nu numai ca regizor, ci și ca actor. Ea semnează comentarii politice, note, replici, asigurând coerența mesajului transmis de revistă cititorilor. Un mare interes prezintă interviurile sale, prin care sunt aduse succesiv în prim-plan personalități ca Regele Mihai, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Paul Goma, Gabriel Liiceanu, Matei Călinescu, Emil Constantinescu, Ana Blandiana, Nicolae Manolescu sau Andrei Pleșu.

Contribuția Gabrielei Adamești eanu la realizarea acestor dialoguri postdecembriste (dialoguri reunite în volumul *Obsesia politicii,* 1995) nu trebuie judecată, formal, doar după întrebările adresate interlocutorilor. Foarte importantă este *atmosfera* creată în cursul convorbirilor. De la primul până la ultimul schimb de replici se păstrează un sentiment de responsabilitate și un dramatism al ideilor, fără nici o legătură cu jurnalismul frivol care se practică azi la noi. În acțiunile sale gazetărești, Gabriela Adamești eanu investește întregul ei capital de autoritate intelectuală și credibilitate morală, câștigat ca scriitoare. Drept urmare, gazetăria se transformă într-o reflecție asupra istoriei contemporane.

Pe de altă parte, se remarcă faptul că fiecare convorbire este un unicat, în condițiile în care inițiatoarea dialogurilor, departe de a proceda stereotip, ca o mașină de pus întrebări, are o atitudine diferențiată față de interlocutori, de la dezaprobarea vehementă și până la comprehensiunea plină de tandrețe. Maximum de „ostilitate" - bineînțeles, în limitele politeții - se manifestă față de Ana Blandiana, pe care Gabriela Adamești eanu o urmărește cu întrebări ofensive până în pânzele albe, nelăsând-o nici o clipă să-și tragă sufletul. Indiciul stilistic al unei dezaprobări apriorice îl constituie frecvența mare a unor întrebări care încep cu *nu:* ..."nu se vede acum că presa avea motive să fie enervată? Nu s-au pierdut alegerile din cauza acestei întârzieri?"; „Nu cumva relațiile AC-PAC erau deja deteriorate în momentul în care s-a constituit PAC?"; „Nu credeți că ar fi fost mai bine dacă..." Sunt întrebări care sugerează autoritar răspunsurile, ca într-o anchetă bazată pe prezumpția de vinovăție.

Maximum de simpatie se manifestă în dialogul cu Gabriel Liiceanu, construit ca un schimb de confesiuni.

Datorită angajării sale morale în convorbiri, Gabriela Adamești eanu obține de la interlocutori ultrafrecventați de ziariști, despre care s-ar putea crede că au spus tot ce aveau de spus, răspunsuri surprinzătoare, având uneori valoarea unor revelații. Într-o țară în care aproape toată lumea se amuză, această seriozitate se remarcă imediat și îi cucerește pe cititori. Nu întâmplător, revista *22,* în întregime, se citește cu pasiune. Revista *Dilema,* în paginile căreia Andrei Pleșu face risipă de farmec, are, în mod paradoxal, mai puțină putere de seducție decât revista *22,* căreia Gabriela Adamești eanu i-a transmis ceva din propria-i gravitate.

(versiune prescurtată din rațiuni de spațiu tipografic)

Pagini realizate de **Alex. Ștefănescu**

Repere biografice

Gabriela Adamești eanu s-a născut la 2 aprilie 1942 în Târgu Ocna (județul Bacău). Părinții ei, Elena Adamești eanu (Elena Predescu, înainte de căsătorie), originară din București, profesoară de gospodărie și lucru manual, și Mircea Adamești eanu, originar din Toporu (județul Giurgiu), profesor de istorie, se cunoscuseră în 1938, la Chișinău, iar la Târgu Ocna ajunseseră întâmplător. Când fiica lor va avea patru ani, ei se vor transfera, de altfel, la Pitești.

Dintre frații tatălui s-au remarcat: Dinu Adamești eanu (plecat în 1938 la Școala Română din Roma, a ajuns un vestit arheolog al Italiei), Ion Adamești eanu (unul dintre întemeietorii științei veterinare românești) și Cornel Adamești eanu (mare chirurg, a fost închis fără judecată în 1958 și a murit făcând greva foamei în închisoarea de la Craiova). Fratele Gabrielei Adamești eanu, Ion Adamești eanu (născut în 1943) este în prezent director științific la Institutul Național de Motoare Termice.

În 1960, Gabriela Adamești eanu absolvă Liceul n r. 2 din Pitești și devine studentă a Facultății de Limba și Literatura Română a Universității din București. În 1964 se căsătorește cu inginerul electrotehnist Gheorghe-Mihai Ionescu (cu care are un fiu, Mircea Vlad) dar de care va divorța în 1977. În 1965, după susținerea examenului de diplomă cu lucrarea *Modificări în structura personajului la Marcel Proust,* primește, prin repartiție, un post în redacția de dicționare enciclopedice din cadrul Editurii Politice (redacție care va deveni editură de sine stătătoare în 1968).

În 1971 debutează cu povestirea intitulată *Prietenie* în revista *Luceafărul* și, la scurt timp, publică proză și în *România literară.* Primele sale manifestări ca scriitoare sunt girate și încurajate de Nora Iuga, Paul Goma, S. Damian, Mircea Martin și Magdalena Popescu.

În același an, Gabriela Adamești eanu devine membră a PCR, gest care exprimă resemnarea, și nu adeziunea. De altfel, nu numai ca membră de partid, ci și ca redactor al Editurii Științifice și Enciclopedice preferă să fie o simplă figurantă, îndeplinindu-și obligațiile la minimum, fără pasiune și refuzând sistematic să colaboreze cu Securitatea sau cu propagandiștii regimului. În schimb, în particular, se devotează cu ardoare scrisului.

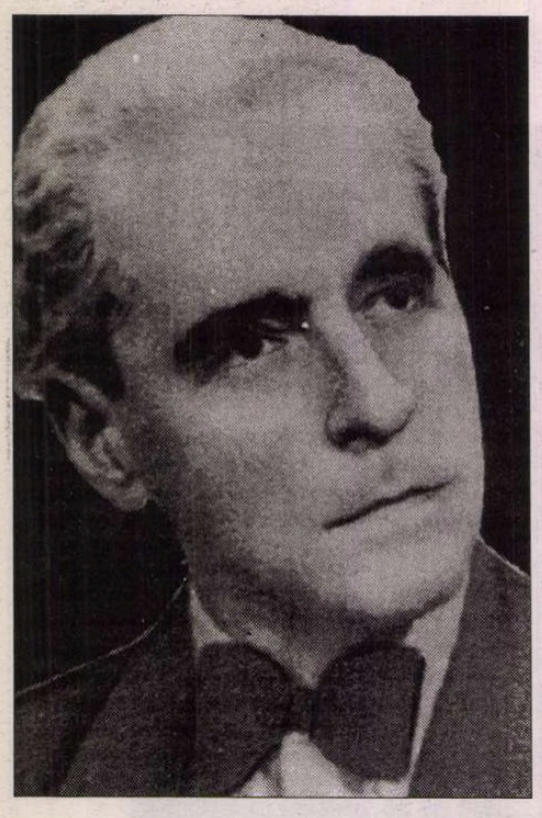
Prima sa carte - romanul *Drumul egal al fiecărei zile,* publicat de prestigioasa editură *Cartea Românească* în 1975 - se bucură de o foarte bună primire din partea criticii, are succes de public, și este premiată de Uniunea Scriitorilor și de Academia Română. Urmează alte cărți valoroase, momentul culminant reprezentându-l publicarea romanului *Dimineață pierdută,* în 1983, comentat în termeni entuziaști de liderii de opinie ai vieții literare. Dar poziția socială a autoarei nu se schimbă. Dosarul de cadre, din care rezultă că provine dintr-o familie inaderentă la regimul comunist, ca și propria ei atitudine necooperantă cu oficialitatea o mențin în situația unei persoane indezirabile. Așa se face că în 1983 figurează pe lista redactorilor care urmează să fie îndepărtați din sistemul editorial. Pentru a se pune la adăpost, Gabriela Adamești eanu se transferă/refugiază în 1984 la Cartea Românească, editură a Uniunii Scriitorilor, cu un anumit grad de independență față de autorități.

În decembrie 1986, la Teatrul Bulandra, Cătălina Buzoianu pune în scenă o dramatizare după romanul *Dimineață pierdută,* cu concursul unor mari actori: Tamara Buciuceanu, Gina Patrichi, Victor Rebengiuc, Marcel Iureș, Rodica Tapalagă, Tora Vasilescu. Spectacolele se joacă de fiecare dată cu sala plină și au ecou în întreaga viață culturală a țării.

În toamna lui 1989, Gabriela Adamești eanu semnează, alături de Ana Blandiana, Gabriel Liiceanu și alți scriitori, un memoriu de solidarizare cu protestatari aflați deja în conflict deschis cu oficialitatea, ca Mircea Dinescu și Andrei Pleșu.

Revoluția din decembrie 1989 schimbă însă abrupt cursul evenimentelor. În noile condiții, cei mai mulți dintre protestatari și susținătorii lor constituie Grupul pentru Dialog Social și înființează revista *22.* Cooptată în Grupul pentru Dialog Social în ianuarie 1990, Gabriela Adamești eanu devine redactor-șef adjunct al acestei reviste în aprilie 1990 (pentru ca în septembrie 1991, să ocupe, prin concurs, postul de redactor-șef). Intelectuala discretă și retrasă de altădată se transformă într-o energică organizatoare și într-o publicistă curajoasă, neintimidată de represaliile la care este supusă de regimul Iliescu. Revista *22* și colaboratorii care gravitează în jurul ei ajung să reprezinte - și reprezintă și în prezent - o avangardă a intelectualității românești care militează pentru democrație și integrarea în Europa.

Notă: Informațiile din această schiță biografică au fost preluate dintr-un *Curriculum vitae* al autoarei, inserat în ediția a III-a a romanului *Dimineață pierdută* (București, Ed. Gramar, 1997).



Cezar Petrescu și nervul

S-A SPUS și pe bună dreptate că Cezar Petrescu a fost cel dintâi și singurul scriitor profesionist, la noi, pentru că toată viața n-a avut alte surse de venit decât scrisul, literar și publicistic. Doar un an și ceva, în timpul primului război, fusese angajat ca pretor sau subprefect într-o plasă din Moldova și câteva luni a funcționat ca secretar general al Ministerului Artelor în 1936, când amicul său Victor Iamandi era titularul instituției. Activitatea lui de scriitor și ziarist a fost deosebită, bogată și larg răspândită pe teritoriul României Mari, de la Iași la București și de aici în capitala Bucovinei și în inima Transilvaniei. A ostenit la marile curți democratice ale scrisului zilnic, "Adevărul" și "Dimineața", mai târziu la "Cuvântul" și "Curentul", după ce făcuse școală și apoi profesie la organele de presă ale unor dascăli de talia lui Nicolae Iorga și N.D. Cocea. Îndată după Marea Unire a plecat într-o acțiune misionară la Cluj, împreună cu alți tineri condeieri, între care se număra Adrian Maniu, Gib I. Mihăescu, Radu Dragnea și alții, pentru a-i întâlni acolo pe Ion Agârbiceanu, Emil Isac, Lucian Blaga, Ion Clopoțel, pictorul Anastase Demian, ca împreună cu ei să asigure acelei zone existența unor ziare de largă audiență. Acele publicații au fost "Patria" și "Voința". În cadrul țării întregite, vechea provincie transcarpatică era firesc să-și aibă o presă corespunzătoare. În anii în care a lucrat ca ziarist la Cluj a editat și revista "Gândirea", a doua ctitorie, cea dintâi fiind "Hiena" în 1919, scoasă împreună cu Pamfil Șeicaru, publicație polemică de frondă, ce își continua apariția la București. Scriitorul se manifestase de foarte tânăr și debutând abia la treizeci de ani cu *Scrisoare unui răzeș*, avea să publice în continuare volume de nuvele și romane care-l vor impune și consacra. Între ele un roman al primului război mondial, *Întunecare*, și altul al orașului modern cosmopolit, *Calea Victoriei,* îi aduc Premiul național pentru proză în 1931.

Mișcându-se cu aceeași alerteță și siguranță în lumea satului, a orașului de provincie și a metropolei, scriitorul abordează o largă eflorescență tematică, de la social și psihologic la satiric și fantastic. Ambiția lui a fost să creeze o saga a societății românești din veacul douăzeci și temerara acțiune a fost dusă în bună parte la capăt. Editura Cugetarea, căreia îi încredințase dreptul de reeditare a întregii opere, anunțase la începutul celui de al doilea război mondial cinci cicluri în care se încadra suma creației epice cezarpetresciene, din care o neînsemnată parte a și fost retipărită. Acele cicluri se intitulează: *Război și pace, Capitala care ucide, Târgurile unde se moare, Fantasticul interior* și *Satyricon.* Într-adevăr, marile evenimente și procese ale secolului defilează cu pas apăsat în paginile care evocă răscoala de la 1907, războiul de întregire a țării și industrializarea, cu aventura exploatării petrolului și a pădurilor. Din frescă nu lipsește nici biografia romanțată a poetului național, cu memorabile tablouri de natură, din "Moldova cu stejari și cetini" pe ale cărei meleaguri copilărise și prozatorul. Romanul lui Eminescu cuprinde trilogia *Luceafărul, Nirvana* și *Carmen Saeculare.*

În perimetrul ciclurilor își va avea loc și ilustrarea unei catastrofe naturale, cutremurul din 1940, prin romanul *Carlton,* carte în care sunt consemnate un număr de destine, curmate de această calamitate. De reținut că din aceeași perioadă este și romanul *Ochiul strigoiului,* în trei volume, în care eroii din *Întunecare* se reîntâlnesc după trecerea a două decenii de pace și presupusă împlinire a idealurilor pentru care luptaseră în tranșee... În primii ani de după al doilea război au mai apărut romanele *Războiul lui Ion Sâracu* și *Tapirul.* Tot ce a urmat în ordinea apariției, până la moartea scriitorului, în 1961, intră apoi sub incidența unor sugestii "binevoitoare" care l-au forțat să-și ia și colaboratori dintre activiștii partidului comunist, ca să nu mai amintim de presiunile făcute, tot de regimul comunist, asupra lui, cu arestarea fratelui și a surorilor...

AU RĂMAS nepomenite aici romane importante ca *Baletul mecanic, Comoara Regelui Dromichet, Aurul negru* sau *Apostol,* dar nu putem lăsa nesemnalat nici grupul de scrieri pe care autorul însuși, dacă nu le-a renegat, n-a ținut să le citeze prea des în interviurile și mărturisirile pe care le-a făcut cu privire la operă și destinul ei. Din rândul acestora fac parte *Greta Garbo* și *Nepoata hatmanului Toma.* Critica notase din vreme constatarea că o tematică sezonieră și o construcție mai puțin laborioasă, în aceste cazuri și în altele, se întâlneau cu un stil frugal, reportericesc. Ușurința de a scrie era demult declarată și recunoscută de autor, cu toate avantajele și riscurile inerente. Cele două domenii, cu întinderile lor, al ziaristicii și al literaturii, își încălcau adesea hotarele, iar propensiunea autorului pentru faptul divers, luat din viață, dădea unora dintre scrieri un aer de roman foileton. În însăși tinerețea celui care va deveni creatorul a sute și sute de destine, biograful va descoperi faptul divers al unei proprii încercări de sinucidere cu mangan, motivată de o criză sufletească expiatorie.

Deși opera lui Cezar Petrescu își aproximează originile în sămănătorism, ea ne aduce personal un impresionant spor de modernitate, sub toate raporturile, începând cu psihologia personajelor, cu varietatea mediilor descrise, cu decorurile și recuzita lor. Și viața satului și cea a orașului ne apar la el dintr-odată îmbogățite și cu totul altfel decât la predecesori, ele punând în scenă sub reverberațiile unui puternic reflector, contrastul între vechi și nou. Se celebrează astfel ieșirea din crisalida clișeelor tradiționale (tematic și stilistic) în largul unor noi concepte pe care cititorul le receptează cu plăcerea de a-și regăsi în ele fărâme din propriile gânduri și meditații.

În lumea pe care ne-o înfățișează scriitorul, pulsează convingător și cu forță nervul timpului. În viziunea lui existența umană este profund tragică, eroii nuvelelor și romanelor sale constituie o galerie de învinși ai vieții. Ideea formulată mai târziu de Cioran, că toate viețile sunt ratate, își află ilustrarea cu decenii înainte în această operă. Vagul și cenușiul existenței, stresul, angoasa, disperarea, mustesc în paginile scurtelor povestiri sau ale masivelor romane din cele cinci cicluri epice pomenite. Mulți dintre eroii lui sunt oameni cultivați, la curent cu mersul și vederile timpului, i-au citit pe Bergson, pe Spengler și pe Berdiaef sau pe Julien Benda, cunosc teoriile lui Freud și le experimentează în propriile demersuri. Alături de aceștia ni se oferă pictura realistă a mizeriei țărănești și a mizeriei cu lustru din lumea intelectuală. Iar în completare, lumea afaceriștilor veroși, a îmbogățiților de război și a cavalerilor de industrie în cârdășie cu politicienii corupți. (O structură care se reface și în zilele noastre). Prin proza lui Cezar Petrescu au intrat în literatura noastră beția volanului, mobila cubistă, cimentul și asfaltul, descripția sălilor de operație din marile clinici, ecoul trenurilor care fluieră prin pustiul nopților de provincie. Într-o lume socotită până la el aparținând civilizației lemnului, scriitorul sesizează intrarea pe rampă a metalului, fierul, alama și nichelul, obiectele cromate și ripolinate apărute în mobilierul din magazine, locuințe și clădiri publice. Este noua zestre a timpului, modernitatea în aspectele ei domestice și exterioare. Aedul modernității va îmbogăți și mijloacele de comunicare, limba lui fiind mai colorată și mai expresivă, sporită lexical cu un mare număr de neologisme. În acest sumar excurs n-am citat titlurile scrierilor pentru copii, între care *Fram ursul polar* este o adevărată capodoperă a genului, trasă în nenumărate ediții și tradusă în multe limbi. Nici însemnările de călătorie ale autorului și de asemenea nici prozele fanteziste cum este admirabilul *Carnet de vară,* ilustrat cu desenele inimitabilului Demian și tipărit la Craiova: Cercetătorul atent, care se va încumeta să conspecteze și să facă analiza operei unei vieți, nu va putea lăsa neexploatat vastul continent al scrisului publicistic al lui Cezar Petrescu, păstrat în colecțiile ziarelor și revistelor timpului.

L-am cunoscut pe scriitor în anii studenției la redacția ziarului "Curentul" unde scria, aflată pe atunci în strada Sărindar. Îl căutasem anume, pentru a-l vedea în carne și oase pe autorul care-mi mobilase adolescența cu atâtea lecturi incitante. Omul n-avea timp de pierdut și evita vizitele unor necunoscuți, așa că am ajuns cu greu în fața mesei lui din odaia unde își scria articolul. Ceea ce poate m-a apropiat mai mult de autorul *Întunecării* a fost faptul că în scrisul său gazetăresc Cezar Petrescu n-a fost niciodată ditirambic și festiv, ci totdeauna dezinvolt și critic. Ne-am mai văzut pe urmă de multe ori, ca vechi cunoștințe.

ÎN PRIMĂVARA lui 1938, când a scos ziarul "România", m-a angajat redactor pe un stat de plată în care mai figurau: Tudor Șoimaru, Cicerone Theodorescu, Eugen Jebeleanu, Radu Boureanu, L. Kalustian, Petru Manoliu, Tiberiu Vornic și alții. Ziarul a apărut până în toamna anului 1940. Guvernarea cămășilor verzi, care a urmat după detronarea lui Carol II, cu valul de marșuri, îngenuncheri și asasinate, îl avea în vizor și pe Cezar Petrescu, pentru că ziarul "România" fusese oficiosul regimului care scosese din lege mișcarea legionară și îi executase căpeteniile, în frunte cu Corneliu Codreanu. De aceea scriitorul a avut prudența să părăsească Bucureștii și să se mute la una din gazdele lui din provincie, unde se retrăgea de obicei să scrie. După rebeliune toată lumea îl credea asasinat de legionari și am produs o adevărată senzație când am publicat în săptămânalul "Arta" pe care-l scoteam un interviu cu Cezar Petrescu. Iar în decembrie 1942, la împlinirea a cincizeci de ani de viață ai scriitorului, sub egida aceleiași publicații i-am cinstit aniversarea cu o masă în sală de sus a restaurantului *Amiciția,* cu participarea a 30 de persoane, între care Ion Vinea, Păstorel, O. Han, Aurel Buteanu, Demian și alții.

Din timpul războiului și până la moarte, Cezar Petrescu a locuit permanent în casa pe care și-o construise la Bușteni, având închiriat în același timp și un mic apartament în București, pe strada C.A. Rosetti 12. La Bușteni se mutase și mama scriitorului, persoană de mare distincție care prin 1945 mai trăia, ocupându-se de gospodăria casei. L-am vizitat nu o dată acolo și ne vedeam aproape totdeauna când venea la București, luând împreună masa la restaurant, uneori și cu alți prieteni ca Al.O. Teodoreanu, A. Demian, sculptorul Han, ziaristul Jacques Paleologu etc. Bun povestitor, scriitorul ne delecta la aceste mese imitând cu mare talent limbaje și ticuri ale diferitelor persoane cunoscute, într-o suculentă dozare de umor. Mi-aduc aminte un caz. Era vorba de un ziarist mărunt de statură, pierit și paraponisit, pe nume Ilarie Dobridor, care la un șpriț, în compania unor confrați, se lăuda că are să-i dea două palme omului politic oltean Potârcă, o

timpului

huiduma, un colos, care bineînţeles nu era acolo. Sugerând punerea faţă în faţă a celor doi, imitaţia era plină de haz, mai ales că cel cu ameninţarea era şi peltic.

Dacă ar fi să schiţăm în două vorbe portretul scriitorului, era un bărbat de statură potrivită, cap leonin pe umeri puternici, privirile şi mişcările iuţi, nervoase, ca şi vorba, radiind o energie rar întâlnită. Simplu, comunicativ, simpatic. Totdeauna ras proaspăt şi îngrijit, în costume elegante, de obicei gri, cu linia pantalonului călcată impecabil şi o cămaşă spumă. Ţinuta de lucru în casă erau puloverele de lână sau cămăşile cu guler dezvelit şi mânecă scurtă. De pe masa de scris nu-i lipsea niciodată o ceaşcă mare de cafea şi maşina de spirt cu ibricul, la care se umbla de mai multe ori pe zi, iar în tovărăşia acestora tutunul şi scrumiera. Ca unealtă obişnuită de lucru scriitorul folosea tocul de lemn cu peniţă şi călimara cu cerneală. Cât despre temperamentul şi firea omului, Ion Vinea mi-a vorbit odată de o scenă la care asistase în timpul cât lucrau amândoi în redacţia ziarului "Cuvântul" şi care proba cavalerismului scriitorului. Venise acolo un anume domn Sturdza să-i dea o corecţie colegului lor Pamfil Şeicaru, care-l atacase pe acesta în scris. Şi în timp ce omul îşi pedepsea defăimătorul, singurul din cei de faţă care i-a sărit de gât punându-l jos a fost Cezar. Nu l-am văzut niciodată bolnav, o criză gravă de acest fel, mi-a spus, o trăise după întoarcerea de la Cluj, prin 1923, când suferise de tuberculoză osoasă şi fusese internat într-o clinică şi tratat intensiv. Căsătoriile lui, după câte ştiu, au fost cinci la număr (Coca Botez, Eugenia Cosmuţă, Geta Ciocâlteu, Puiuţ Mureşan, expediată la Paris prin 1950 şi cea de la sfârşit, o doamnă din familia vestitului medic Amza Jianu). Unicul fiu al autorului, adolescent aflat într-un internat la Braşov, s-a sinucis pe la sfârşitul deceniului patru...

RELAŢIILE scriitorului cu regimul comunist n-au fost nici de inimă, nici oportuniste, ci aş zice de o reciprocă suspectare. El făcuse parte din prima delegaţie *Arlus* de după armistiţiu, care vizitase Uniunea Sovietică, primită şi de Stalin şi în care mai figuraseră profesorul Parhon, G. Călinescu, Victor Eftimiu şi Al. Rosetti. Cum condiţiile de cazare erau grele pe atunci la Moscova, membrii acestui grup au trebuit să stea câte doi într-o cameră şi Cezar Petrescu s-a văzut încartiruit cu G. Călinescu. N-aveau nici un fel de relaţii, în *Istoria literaturii* Călinescu desconsiderase cu insistenţă opera romancierului, dar coabitarea lor acolo a fost fără incidente. Cezar povestea, amuzat, cât de bun camarad s-a arătat criticul în acea împrejurare, cum dimineaţa când el intra la baie, Călinescu strângea şi aranja frumos ambele paturi, iar în bagajul lui se aflau o mulţime de perii, de păr, de haine şi de ghete, între care şi un pământuf cu mâner de lemn cu care se pune crema pe încălţăminte, pe care îl vezi numai la lustragii.

Socotit reprezentantul tipic al lumii burgheze opera lui Cezar Petrescu trebuia combătută şi desfiinţată, dar după o fericită sugestie a cuiva, el a fost angajat să dea veşmânt literar în româneşte romanului *Pe Donul liniştit* de Mihail Şolohov. Astfel versiunea traducerii stilizate de el a devenit o capodoperă de limbă românească. Nemaiavând alte venituri, onorariul primit pentru această muncă i-a asigurat existenţa o bună bucată de timp.

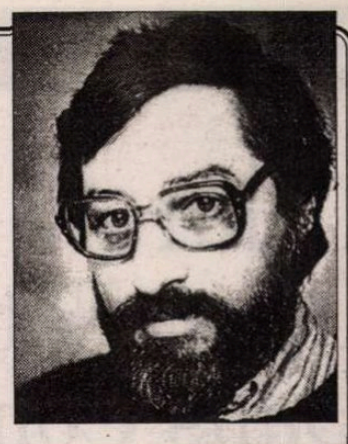
Ne vedeam des pe atunci, şi de la Buşteni mi-a scris de multe ori, interesat de ce se întâmpla la Uniunea Scriitorilor şi de ce se mai publica pe la edituri, Editura de Stat, Cartea Rusă şi Editura pentru literatură şi artă, condusă de Al. Rosetti, unde lucram. Cu cea din urmă se şi hotărâse să intre în contact propunându-i un roman pe care avea de gând să-l scrie. Tema ar fi fost viaţa unui savant naturalist pornit de jos şi am înţeles că eroul cărţii era chiar cineva cunoscut din generaţia lui, un fost coleg de liceu ajuns academician. I-am mijlocit întâlnirea cu Al. Rosetti cu care se cunoştea de mult, fusese chiar membru în juriile de la Cultura Naţională care acordau premiul Tekirghiol-Eforie. Comanda i-a fost şi dată, iar romanul destul de repede scris şi prezentat editurii. Redactorul de carte, care era şi responsabilul secţiei de proză a editurii, a citit materialul şi după o lungă discuţie cu autorul şi-a încheiat părerile nefavorabile cu un graţios reproş: *Aţi uitat burghezia, maestre!* Nemilosul judecător era Vera Călin şi nimicitoarea observaţie a rămas de pomină...

Regimul comunist i-a impus apoi scriitorului nişte colaboratori, silindu-l să semneze, împreună cu ei, tot ce a publicat în ultimii zece ani ai vieţii. Pentru a-l constrânge la această colaborare i-a fost hărţuită şi familia, un frate, două surori şi un cumnat, anchetaţi politic şi întemniţaţi un timp. Dacă pentru osândirea surorilor şi cumnatului trebuiau căutate sau inventate pretexte, arestarea fratelui său, inginer chimist, era realist motivată, de un memoriu pe care acesta îl depusese personal, la Ambasada Angliei din Bucureşti denunţând ilegalităţile şi ororile regimului impus de Soviete. Toate aceste împrejurări au dus la o colaborare silită, fără entuziasm şi fără vlagă, evitând jargonul tămâietorilor de serviciu. În contul colaborării lui au intrat şi o seamă de conferinţe despre marii scriitori ai lumii, ţinute în Sala Dalles sau prin ţară, temă în care vorbitorul nu-şi avea concurent.

Bărbatul puternic, autorul zecilor şi zecilor de cărţi în repetate ediţii, arăta ca o umbră la cei şaizeci şi nouă de ani când şi-a încheiat viaţa, doborât de un cancer. Spirit lucid, nu şi-a ascuns niciodată suferinţa de a fi acceptat compromisul.

Vlaicu Bârna

Gheorghe ISTRATE



Morală
(ritual)

prea e lumină prea e dintâi
prea mă aude pământul şi geme
prea sună vertebra falsă-n călcâi
prea multă vreme e în devreme

nu dispera colorată retină
timp ai destul să înveţi
cât sunt la rând la lumină
cât sunt la rând la dispreţ

Caietul XXXI, 1982

Entităţi
(ritual)

să vină sania cu entităţi
dinţii de iarnă răi higienici
să vină viscolarii stenici
măiastra unei alte dăţi

dar e târziu să vreau devreme
se moaie ochiul în amar
îmi scade gândul pe amnar
şi timpu-n libertate geme

Caietul XXXI, 1982

Anatomii
(ritual)

celule vechi celule noi
ramifică extazul acru
în putrefacţii mei eroi
ce-au fâlfâit blazonul sacru

e vânătoare-n regi şi-n temă
e vânătoare sub pământ
cum pute vai de-atâta stemă
cernoziomul-crezământ

fluier dulăi dar vin limbrici
iuţind sub biciul gros de spumă
îmbăloşând cu nervi cu frici
totalitatea ce consumă

altfél - celule noi şi vechi
anatomie complezenţă
şi-această voce cu urechi
rostind o limbă în absenţă

Caietul XXXVIII, 1987

Vid
(ritual)

gros ca un taur e amănuntul
cerul în fine m-a cercetat
deasupră-mi îşi descarcă frământul
ochiul vecerniei mat

zone reci zăvoare arse-n rugare
capăt de gând răsucit şi acrid
minune: lumină ridicată-n picioare
penumbră a dublului vid

Caietul LI, 1997

Psalm

În memoria surioarei mele Maria

eram orb şi plângeam
mi-era foame
Dumnezeu mă-ntâmpină la răscruci
cu o Pâine -
şi în Pâine
erau mereu multe pâini

eram mut şi visam roditor
să intru în rugăciune
Dumnezeu mi-arătă un Cuvânt -
şi în Cuvânt erau cuvinte mai multe

desenam cerul tot
şi în mijloc Dumnezeu
"- Doamne, nu pot să intru!"
Dumnezeu îmi dărui o Cheie -
şi în Cheie străluceau multe chei

Caietul LI, 1997

DANS

Centrul Inter/Național pentru Dans Contemporan

ÎN SFÂRȘIT cineva - și acest cineva nu putea fi decât un tânăr - a pus punct final lamentărilor care durează de câțiva ani, în legătură cu vitregia soartei dansului contemporan românesc. Cel care a avut curajul să treacă la fapte, fără să mai țină cont de contextul nefavorabil, de sărăcia generală și de lipsa de interes a multora pentru cultură în genere și pentru dans în special este un tânăr dansator și coregraf, Cosmin Manolescu, aparținând generației care a început să se afirme începând din 1992.

În ianuarie 1997 el a înființat *Fundația PROIECT D.C.M.* (Dans, Cultură, Management), organizație negu-vernamentală și nonprofit, care are ca scop susținerea, dezvoltarea și promovarea dansului contemporan în România, prin realizarea de proiecte culturale care să permită artiștilor accesul la programe de instruire profesională de nivel internațional cât și la informație de ultima oră în domeniul dansului, și, totodată, să susțină realizarea de proiecte coregrafice internaționale.

Primul proiect realizat de fundație a fost o masă rotundă, ținută pe 4 iulie 1997, cu tema "Există un viitor pentru absolvenții instituțiilor de învățământ artistic în domeniul dansului în România?", iar cel de al doilea, desfășurat între 23 și 27 septembrie a cuprins *Zilele Dansului Contemporan Portughez la București.*

Zilele dansului portughez fac parte însă dintr-un proiect pe termen lung, și anume *Centrul Inter/Național pentru Dans Contemporan,* lansat cu sprijinul *Fundației pentru Dezvoltarea Societății Civile* din România și realizat în colaborare cu *APCUB - Centrul de Proiecte Culturale al Primăriei Municipiului București,* o altă instituție recentă și extrem de bine venită în peisajul cultural bucureștean.

Fundația *PROIECT D.C.M.* are deja parteneri importanți în țară dar și la Lisabona, Londra și Paris și a reușit să sensibilizeze pentru susținerea financiară a *Zilelor Dansului Contemporan Portughez* nu numai Ministerul Culturii din Lisabona și Apex chenges, un centru care sprijină artele din Europa Centrală și de Est, dar și o serie de alți sponsori, precum firmele Sharrom, Connex, Sercomtur Brașov, Subercor, KLM, Tipo-Aktis S.A., cât și Radio Total, ziarul "Ziua" și Banca Comercială Română. Mulțimea acestor sponsori este și ea o premieră în sfera dansului de la noi.

Referindu-ne însă la suita de manifestări desfășurate în cadrul *Zilelor Dansului Contemporan Portughez,* primul lucru care se cere subliniat este mulțimea fațetelor pe care le-au avut contactele dansatorilor și coregrafilor portughezi cu profesioniștii dansului de la noi și cu publicul românesc: ateliere cu dansatori români în care s-au predat cursuri după metoda Cunningham și mișcare combinată cu imagine video, conferințe despre "Istoria dansului contemporan portughez" și despre "Politici culturale pentru dans în Portugalia", proiecții video și spectacole, urmate de discuții cu publicul. Din toată informația oferită de aceste manifestări a reieșit deschiderea realizată de dansul contemporan portughez, în special în acest deceniu, pe de-o parte prin contracte internaționale și pe de altă parte prin constituirea unor structuri interne care sprijină această direcție de dans, axată pe experimentalism.

Cele două recitale oferite de patru coregrafi portughezi, pe scena Amfiteatru a Teatrului Național din București, au fost o elocventă ilustrare a acestei direcții. Paolo Henrique, în lucrarea *De acum înainte,* creată și interpretată de el, a exemplificat diferite modalități de a combina mișcarea corpului cu a unor imagini video și a unor gesturi care pot ține de cotidian, dar pe care el a încercat să le încarce cu solemnitatea unui ritual, fără a ne convinge decât de faptul, că atunci când ne-am alungat zeii încercăm să ne creăm alții, pentru că există în noi această nevoie de sacralitate. Gestul lui final de a-și extrage cu o siringă sânge și a stropi cu sângele său o tavă cu nisip, se înrudește cu demersul ultim al unui artist plastic, adept al artei gestuale, care se aruncă pe sine pe suprafața tabloului, dând naștere, prin urmele lăsate de propriul său trup strivit, compoziției tabloului. În aceeași seară, Margarida Bettencourt, în *Compoziție pentru nud și roșu,* pe muzică de Carlos Zingaro, a desenat cu întregul ei corp nud - cu excepția capului acoperit cu o foarte lungă eșarfă roșie care șerpuia în urma ei pe toată lungimea scenei - o suită de poziții sculpturale, bine puse în valoare de jocul de umbre și lumini care o înconjurau. Expresia fiecărei poziții era impregnată de tragism, contorsionările corpului căpătând o ușoară tentă expresionistă, la care contribuiau în primul rând mâinile, cu degete lungi, care se crispau în poziții dureroase, dar și toate unghiularitățile părților osoase, ca și bustul care, întins, evidența adesea coastele. Compoziția face parte dintr-un ciclu închinat Isadorei Duncan, care, după cum se știe, a murit strangulată de propria ei eșarfă, ce a ieșit pe geamul mașinii conduse de Isadora și s-a prins de o roată.

Margarida Bettencourt în „Compoziție pentru nud și roșu"

Al doilea recital a adus o notă de candoare și prospețime prin compoziția Aldarei Bizarro, *Love Series,* pe muzică de Nuno Rebelo, compoziție în care mișcării de dans îi erau asociate un dulăpior pe roți, un scaun, un porumbel dresat și în final o inimă supradimensionată, din beculețe roșii. Atmosfera luminoasă, adolescentină a lucrării acestei coregrafe și dansatoare constituie aproape o excepție în universul tinerilor coregrafi de dans contemporan de la noi și din întreaga Europă, marcați precumpănitor de angoase și disperări și exploatând adesea tristețea anormalității, ca în compoziția Verei Mantero *Despre o profundă și apăsătoare tristețe,* cea mai închegată și valoroasă lucrare coregrafică, urmărită pe video.

În fine, al doilea recital s-a încheiat cu compoziția coregrafului-dansator Francisco Camacho, *Our Lady of Flowers,* pe muzică religioasă apuseană, - o lucrare care s-a dorit desacralizantă și chiar șocantă, dar care datorită învălmășelii și dezordinii mișcărilor, constând într-o suită de tăvăliri și încâlceli în costume și eșarfe, nu a reușit să fie decât plictisitoare. Tinerii coregrafi se joacă uneori cu simbolurile - în cazul ultimei lucrări cu acela al strugurilor striviți - cu inconștiența celor care au pierdut complet înțelesul unui motiv și îl tratează pur decorativ.

Întâlnirea cu cei patru coregrafi portughezi a fost deosebit de instructivă în plan coregrafic, dar și ca modalitate de tatonare a pulsului vieții cultural-artistice europene, din care ei fac parte.

Liana Tugearu

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Dramaturgia românească, în festival

TOAMNA aceasta, încă frumoasă, este extrem de ofertantă și din punct de vedere spiritual. Stagiunea teatrală s-a deschis cu destule premiere, festivalurile își anunță o succesiune tulburătoare, ce va solicita un adevărat tur de forță pentru cei ce vor dori și vor putea să fie prezenți în miezul cald al evenimentelor. Cînd scriu aceste rînduri, *Festivalul dramaturgiei românești* de la Timișoara, ajuns la a șaptea ediție, mai are o zi și se va încheia. Întins pe o săptămînă (2-8 octombrie), festivalul înseamnă deschiderea stagiunii sub o altă direcție - Ștefan Iordănescu, cu proiecte ample și îndrăznețe, înseamnă preocuparea față de spectacolele care au la bază texte românești - selecția directoarei festivalului, Cristina Dumitrescu, a demonstrat că, fără a forța lucrurile și a face o propagandă teoretică în jurul dramaturgiei noastre, montări importante există în nota firescului. Faptul că un festival ca acesta, care aduce cele mai bune șapte spectacole din stagiunea trecută, după autori români, face săli pline, seară de seară, dincolo de mondenități și atmosfera de sărbătoare în cetate este un argument că o atfel de întîlnire este incitantă atunci cînd este vorba de valoare. Urmează ca numărul viitor să analizăm, pe îndelete, conținutul săpămînii dramaturgiei românești.

Aș vrea să mă opresc acum asupra unui lucru semnificativ și care merită a fi discutat. La Timișoara, regizorul Alexandru Tocilescu a participat cu două spectacole, pe două texte extrem de diferite, puse în scenă la două teatre, și ele diferite, ca program, structură, trupă. Este vorba de *Poate, Eleonora...* de Gellu Naum, la Theatrum Mundi și *Repetabila scenă a balconului* de Dumitru Solomon, la Teatrul *Sică Alexandrescu* din Brașov. Așa cum în muzică, ascultăm și comparăm interpretări variate pentru aceeași partitură, așa și în teatru sîntem atrași cum un text este citit și dezvoltat pe scenă în funcție de filtrele mai multor receptori. A fost o vreme cînd *Visul unei nopți de vară* de Shakespeare se juca în același timp la Teatrul de Comedie, în regia lui Alexandru Darie, la Teatrul Bulandra, pus în scenă de Liviu Ciulei și la Teatrul Maghiar din Cluj, montat de Tompa Gabor. Fiecare spectacol era o altă perspectivă de a citi, de a interpreta, de a comenta, de a analiza piesa cu alte mijloace, prin alte modalități. La fel de incitant este să vezi, aproape unul după altul, în contextul unui festival, două montări recente ale aceluiași regizor, care nu seamănă deloc între ele, nu doar prin conținutul textului, ci prin talentul și forța fanteziei lui Alexandru Tocilescu, care o ia mereu de la capăt, pe un teren curat, defrișat de șabloane și manierisme. Amîndouă piese sînt puse în premieră absolută, una scrisă în 1962, cealaltă în 1995. *Poate, Eleonora...* este un poem dramatic, dificil ca structură, în care suprarealismul conviețuiește cu absurdul, cu oniricul, într-un spectaol excepțional, de anvergură și finețe, subtil în mijloace, inventiv, dinamic, fascinant. *Poate, Eleonora...* este, poate, cel mai bun spectacol al lui Tocilescu după *Hamlet* și o șansă pentru Gellu Naum de a trece la publicul de teatru, nealterat, viu, provocator. Îmi era greu să-mi imaginez în... imagini un poem, cu alte chei, mesaje și descifrări mentale. Alexandru Tocilescu a făcut această transformare posibilă. Este ca un vis frumos pe care am avut ocazia să-l și trăiesc, nu doar să mi-l închipui. Un gest de reverență, de ce nu, față de un mare poet al suprarealismului nonconformist. Faptul că la Timișoara au fost și autorul, și regizorul, a dat serii căldură și emoție. Zîmbetul timid, dar fericit al lui Gellu Naum a îmbrățișat, generos, pe regizorul său, pe actorii trupei, pe noi toți.

Repetabila scenă a balconului a lui Dumitru Solomon este o piesă-parabolă, tot un fel de poem, cu alte esențe de parfumuri. Cu ironie viguroasă, cu detașare și umor, Alexandru Tocilescu face un spectacol al spectacolelor puterii, de oriunde, de oricînd. Nu mai sîntem în vis, ci în realitatea acută a existenței. Dacă în *Poate Eleonora...*, realitatea este împinsă spre visul-coșmar pentru a fi „tratată" de subconștient, de irațional, aici realitatea este trăită cu o oglindă în față, pe viu, cot la cot cu grotescul și teroarea ei. Tocilescu își asumă deopotrivă, în spectacole, iraționalul și raționalul, poezia și parabola, tentațiile textelor. Stimulat de ele, își energizează montările cu forța și sensibilitatea unui creator adevărat, cu multe fațete, uneori foarte puțin intuibile. Văzîndu-i la Timișoara aceste două spectacole, pășind din nou în lumea complexă a lui Tocilescu, nu m-am mai gîndit cu nostalgie la *Hamlet...* ■

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

Punguța cu căpșuni

***Dependenți de dragoste* sau rocada cuplurilor**

O, CE POVESTE duioasă! Un cuplu de îndrăgostiți fără reproș, într-un paradis de provincie. Ea: blondă, serafică, educatoare. El: tînăr astronom, genul savant distrat, nu atît de distrat încît să nu-și amintească în fiecare zi, la 12 fix, să întoarcă punctual telescopul dinspre astre înspre pămînt ca s-o vadă pe Ea făcîndu-i cu mîna din curtea școlii. Micul paradis e brusc întrerupt de o bursă a ei, pentru două luni, la New York. "Nu!", e el disperat. "Spune-mi să rămîn și rămîn", zice ea. " - Rămîi!" Tăietură de montaj simpatică: exact în cadrul următor Ea își ia zborul. Și dusă a fost! În loc de întoarcerea acasă, Ea îl anunță, într-o scrisoare bine simțită, că abandonează paradisul pentru... Savantul distrat o ia instantaneu la goană, fuge la New York să-și recupereze iubita, pe care o descoperă instalată cu un nou iubit într-un apartament în Soho. Filmul abia acum începe.

Tînărul astronom intră într-o agitație (contra)productivă care-l transformă din savant într-un voyeurist sentimental: închiriază un spațiu (un fel de depozit dezafectat) plasat vis-à-vis de ferestrele fostei lui eterne iubite și, ros de o gelozie febrilă, meștерește o "cameră obscură", ca să spioneze, zi și noapte, cuplul. Pentru că sîntem, totuși, într-o comedie, savantul convertește tot ceea ce vede în "știință": desenează sinusoide, face grafice cu "tipurile de zîmbete", prevede "eclipse". Obișnuit cu bolta cerească, savantul părăsit caută să descopere, în toată acea vînzoleală amoroasă o logică a haosului, o geometrie secretă a vieții aparent informe. Și nu se știe cît de aerian ar fi evoluat toată povestea dacă n-ar fi apărut, la timp, o fată cu picioarele pe pămînt, fotografă new-yorkeză, tot blondă, dar nu serafică, genul băiețoi franc-cinic-agresiv: e tocmai persoana tradusă de actualul iubit al fostei eterne iubite a savantului! În loc de sticluța cu vitrion englezesc ea vine, ciudat, cu o punguță cu căpșuni. Deși abia acum începe, filmul e, practic, rezolvat.

Cei doi *Dependenți de dragoste* vor forma o echipă de șoc: răzbunătorii. În timp ce savantul distrat avusese o limită a decenței în operațiunea de spionaj, coechipiera lui - femeie! - nu are nici o limită: ea vine și cu o instalație de ascultare și se dezlănțuie în proiecte diabolice de distrugere a celorlalți; o *Atracție fatală* în cheie comică. Viața "îndrăgostiților de vis-à-vis" se transformă, grație vecinilor nebănuiți, într-un coșmar. Răzbunarea merge într-un crescendo grotesc, cu efecte spectaculoase, efectul ultim fiind, firește, pulverizarea cuplului. Dar pasiunea de vis-à-vis era una autentică, deci pînă la urmă (căci există, slavă Domnului, un "la urmă") infernul terestru nu face decît să întărească iubirea, ce mișcă sori și celelalte stele... Iar "răzbunătorii", în procesul muncii, se îndrăgostesc, în ciuda lor, unul de altul și se detașează, încetișor, de fostele "atracții fatale". Din toată această poveste duioasă care, sincer, nu merită o deplasare la cinema, se detașează un scenariu bine scris, care n-a avut parte de un regizor mai talentat. Dintre interpreți, nu strălucește cuplul răzbunătorilor răzbunați (Meg Ryan și Matthew Broderick), ci bărbatul în rol de seducător (Tcheky Karyo, pe care vi-l amintiți din *Nikita*), seducătorul îndrăgostit, pentru o dată, cu adevărat. Un temperament de luptător, pe care nimic nu pare să-l poată doborî. Cînd e ruinat, se întoarce la prima lui meserie, aceea de manechin. Dar punguța cu căpșuni din actul I va exploda în actul IV. Blonda răzbunătoare îi violează domiciliul și îi strecoară în pernă căpșuni! Manechinul alergic se umple de groaznice pete roșii, din cap pînă-n picioare! Pe locul întîi în topul inventivității feminine în acțiune e însă o altă fază: bărbatul fermecător (ca un francez) și pragmatic (ca un american) pusese pe roate un restaurant. Spiriduși geloși vin, în timpul unei mese importante, cu o pungă plină cu gîndaci (vii), pe care îi împrăștie prin mîncare și peste tot. E singura secvență scîrboasă (acesta e cuvîntul) din toată povestea duioasă. Lumea din restaurant o ia la goană, țipînd apocaliptic, iar ficatul tău de spectator protestează energic. Ce cauți tu aici?

Ceva mai reconfortante sînt cinebenzile desenate cu dinozauri, ale lui Spielberg. Seria a doua a lui *Jurassic Park* nu aduce, cu adevărat, nimic în plus față de prima (decît un nou val de încasări). Acum apar și dinozauri mici și lacomi, care ciugulesc rapid corpul omenesc, apare și un dinozaur uriaș evadat printre vile luxoase și piscine, apare și un cadru de ținut minte: o mașină gen rulotă, răsturnată de dinozauri, atîrnă în gol deasupra prăpastiei; trupul unei tinere femei e proiectat pe geamul din fundul mașinii, deasupra hăului; sub greutatea corpului, geamul începe să se fisureze, desenul fisurilor crește ca o pînză de păianjen, sunetul evocă pîrîitul pojghiței de gheață înainte de a se sparge... O imagine care i-ar fi plăcut lui Hitchcock. În rest, *sincer,* o plictiseală. Privești cu o curiozitate sportivă lumea care fuge înnebunită, urmărită de dinozaurii pofticioși și te gîndești cît costă un dinozaur creat pe ordinator (circa 500.000 de dolari bucata). Și, culmea, efectul de groază era, parcă, mai puternic la invazia de gîndaci (într-un film de vreo sută de ori mai ieftin decît filmul lui Spielberg).

După două filme de consum, o concluzie de consum: pe lîngă gîndac, dinozaurul e un dulce copil. ■

Dependenți de dragoste (SUA, 1997) Regia: Griffin Dunne. Scenariul: Robert Gordon. Cu: Meg Ryan, Matthew Broderick, Kelly Preston, Tcheky Karyo.

Lumea dispărută: Jurassic Park 2 (SUA, 1997). Regia: Steven Spielberg. Scenariul: David Koepp, după un roman de Michael Crichton. Cu: Jeff Goldblum, Julianne Moore, Pete Postlewaite ș.a.

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

Despre umanizarea naturii

PE MĂSURĂ ce dificultățile financiare sporesc simțitor, acțiunile artistice, în mod paradoxal, se înmulțesc. În ultimii ani au apărut cîteva noi simpozioane de pictură și de sculptură, în locuri care nu-și trădaseră pînă atunci vreo slăbiciune specială pentru acest gen de manifestări, deși bugetele destinate culturii au scăzut cu fiecare an. În fapt, bugetele s-au micșorat concomitent cu creșterea cheltuielilor pentru cultură, în condițiile atragerii și altor fonduri decît cele tradiționale. Ministerul Culturii a încetat să mai fie un finanțator unic, iar organizatorii locali au învățat destul de repede că activitățile culturale se pot alimenta, fără mari tulburări metabolice, și din surse pe care nu scrie explicit *bani pentru cultură.* Dar dacă dificultățile procurării banilor nu au inhibat manifestările ca atare, ele s-au răsfrînt evident asupra calității acestora. Cu excepții nesemnificative, simpozioanele de artă plastică au cîștigat în profesionalism tocmai din pricina efortului pe care îl implică finanțarea lor. Nici un organizator, fie el instituționalizat sau privat nu-și mai îngăduie să folosească fondurile atît de greu obținute pentru a iniția simple acțiuni de inventar. Selecția participanților a devenit foarte severă, componenta internațională a sporit considerabil, iar subsumarea acestor demersuri unor proiecte cu bătaie lungă este și ea un bun deja cîștigat. Amatorismul și caracterul de întîlnire amicală, atît de prezente pînă nu de mult, au dispărut și ele în mod natural. Un semnal incontestabil că lucrurile se clarifică și faptul cultural dobîndește autoritate îl constituie organizarea, în mai multe locuri din țară, a unor simpozioane artistice private. Și chiar dacă acestea au apărut tîrziu, ținuta lor profesională nu lasă nici o îndoială că ele identifică exact noile relații care se construiesc acum în spațiul acțiunii artistice. Unul dintre aceste fenomene recente, care și-au dovedit deja importanța și vitalitatea, este simpozionul de sculptură de la Gărâna. Deși se găsește acum doar la cea de-a doua sa ediție, el a intrat în rîndul celor mai importante manifestări ale genului din acest moment. Inițiat de către sculptorul Bata Marianov, pe proprietatea sa din localitatea Gărâna, județul Caraș-Severin, acest simpozion este sprijinit deopotrivă de forurile locale, în special de Filiala U.A.P. Reșița, condusă de pictorul Iulian Vitalis Cojocariu, și de Ministerul Culturii. Conceput ca o acțiune cu un caracter național, dar deschis și participărilor internaționale, el s-a definit instantaneu ca un loc de comunicare între generații diferite de artiști și ca un spațiu de confluență a celor mai diverse formule estetice. Elementul de legătură între participanți îl constituie, în primul rînd, materialul unic, care este lemnul de stejar, și aceeași vocație a monumentalității. Cei cinci artiști, incluzîndu-l de fiecare dată și pe Bata Marianov, sînt aleși cu o maximă rigoare și după criterii exclusiv profesionale. Iar efectele sînt deja evidente. Edițiile au o remarcabilă unitate și ele impun indubitabil ideea de ansamblu, indiferent de particularitățile fiecărei lucrări luate în parte. Dacă în ediția trecută predominantă era generația '70 - Bata Marianov, Napoleon Tiron, Gheorghe Turcu -, în ediția din această vară accentele s-au mutat pe generația 80. În afară de Ioan Deac-Bistrița și Bata Marianov, care reprezintă, ca vîrstă și ca experiență, o generație pe deplin matură, ceilalți trei participanți - Vlad Ciobanu, Liviu Rusu și bulgarul Gheorghe Mincev - aparțin, atît ca orizont cultural, cît și ca vîrstă biologică, generației mai tinere. Dar dincolo de aceste diferențieri, accidentale sau nu, sculptorii s-au subordonat aceluiași unic proiect și au răspuns aceluiași gen de provocare: a materialului, a spațiului, a vecinătăților imediate. Și că această presiune a contextului este inevitabilă și profundă, o dovedește chiar actuala ediție. Lucrările realizate cu acest prilej intră într-un perfect regim, de continuitate cu sculpturile din ediția precedentă. Aceeași oscilație între plin și gol, între volumetrie și transparență, între orizontalitate și verticalitate poate fi observată și acum, ca și în prima ediție. Bata Marianov își prelungește, de pildă, propria lucrare printr-un sistem de oglindire, preluînd în orizontală ceea ce anul trecut realizase pe verticală. Ioan Deac-Bistrița intră în dialog direct, polemic și provocator, cu lucrarea din prima ediție a lui Gheorghe Turcu. Formei zoomorfe, telurice și nocturne realizate de Turcu i se răspunde cu o formă abstractă, aeriană și solară. Chiar dacă diferite ca expresie, cele două lucrări sînt asemănătoare ca structură și, în ultimă instanță, complementare ca tip de comentariu spațial. Stîlpii grei, cu o volumetrie puternică, amestec de aluzie falică și incintă sacră, realizați de Vlad Ciobanu, dialoghează, în același registru polemic, cu stîlpii lui Aurel Vlad, hieratici, transparenți și încărcați de citate culturale. Transformînd materia dură în expresie fluidă, virilitatea lemnului în tandrețe feminină, sculptura lui Liviu Rusu se așază undeva între transparența absolută a lui Bata Marianov și volumetria ușoară a lui Sava Stoianov, iar forma vag antropomorfă, compusă din planuri largi și din volume puternice, realizată anul trecut de Napoleon Tiron, este contrapunctată acum de cea de-a doua lucrare a lui Bata Marianov, construită și ea în același sens și asemănător așezată în spațiu. Solitară ca formă și complet diferită stilistic și tehnic este sculptura lui Gheorghe Mincev. Cioplirea frustă, asamblarea rudimentară și ambiguitatea ei structurală o plasează, undeva, între funcțional și gratuitate. Amenajare cu un ușor aer preistoric, ea este singura care trimite, într-un fel, către ideea de locuire, de adăpost sumar; într-un cuvînt, către o formă preexistentă.

Însă toate cele zece lucrări, atît de unitare în spirit și de bine individualizate stilistic, alcătuiesc, în ansamblu, una dintre cele mai pregnante realități artistice ale ultimilor ani. Ele animă acum un spațiu pînă nu de mult indiferent, îmblînzesc un peisaj părăsit și dau o nouă dimensiune umană unei geografii aproape sălbăticite. ■

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Fustele revoluţiei

FELUL lui B. de a te apuca strîns de braţ cînd vrea să-ţi explice ceva şi de a-şi apleca încruntat spre tine conspirativ capul. Senzaţie neplăcută de violentare, ceva torţionar... Te strînge tare de braţ aproape înfigîndu-ţi în el pînă la os degetele. Celălalt ascultă crispat ce spune, aşteptînd momentul eliberării din strînsoare. (O spun cu vorbele mele de azi, octombrie 1997: era prin 1960, iar celălalt era încă de pe atunci un revoltat, deşi nu pe faţă. Un om liber, care însă inspira totuşi teroare, exact aceea contra căreia lupta, *n.n.*)

B. are, poartă mai tot timpul cu excepţia verii sau a timpului mai călduros nişte mănuşi negre, jupuite, albicioase, urîte, parcă de cîine, mănuşi mototolite, încreţite, descusute pe alocuri şi pe care de obicei şi le uită pe ici şi pe colo şi cu care m-am obişnuit de mult şi cînd se întîmplă să le văd părăsite, uitate într-un loc sau altul, mai ales în red., sunt sigur că el a trecut pe acolo sau că trebuie să fie pe acolo sau că nu întîrzie să apară acolo. Impresia pe care mi-o lasă aceste mănuşi subţiri, necăptuşite, deoarece le-am studiat pe furiş, recunosc, cu oarecare scîrbă, ele fiind murdare, boţite, fără stăpîn, care parcă ar fi răposat; impresia mea aşadar e că ele îl reprezintă perfect pe purtător şi că acest purtător, fără ele, nu ar mai fi el. Şi B. mai are ceva ciudat. Are acasă o colecţie de lăcate vechi; la unele le lipsesc cheile...

❖

Ideea că învierea nu o poate înlocui decît *teroarea*... Vorbeşte un "fost". El a scăzut glasul rostind cuvîntul din urmă, să-i zicem P. Celălalt, M., văzînd faţa încreţită a vorbitorului şi concentrată de tot cînd rosteşte încet *teroare* se gîndeşte că acesta are un cap de japonez, smochinit, capul, ceva de ţăran japonez bătrîn. Tipul este dresor. I-a rămas, din meseria lui, o maimuţă bătrînă, un cimpanzeu ataşat de el şi care din cînd în cînd vine şi i se aşează în poală oftînd des şi căscînd absolut omeneşte. P., vorbind cu M., mîngîie animalul, altă fiinţă pe lume nu mai are. Nu se ştie cum a scăpat el de închisoare, avînd în vedere ideile lui. E drept că nu vorbeşte decît cu noi, cu M. şi cu mine. Nu frecventează locuri publice, circiumi. Are în casă un radio vechi prăpădit din âla cu "dinţi", posturile, nenumite, ca şi cum aparatul ar rînji mereu la noi. P. e în formă azi. M. îl ascultă distrat încercînd să atragă la el cimpanzeul, care nu are treabă decît cu P., care din cînd în cînd trebuie să-l înlăture, să se ferească de îmbrăţişările drăgăstoase ale animalului pupîndu-l apăsat cu buzele lui ţuguiate. Mai mult atent sînt eu. Şi asta sperînd să-mi folosească odată. În epoca asta, dacă mai este ceva interesant de văzut, de ascultat este omul, care nu va fi "nou" niciodată, degeaba... (şters n.n.). Vorbeşte deci P. El pretinde că frica este şi ea ceva "mistic" sau o "mistică", o soră bună a terorii, pe dos. Iar P. mai spune aceste cuvinte ciudate care nu au altă logică decît ce-i în mintea lui,... mania?... El zice prin urmare: Şi soldaţilor romani, cînd a înviat Cristos, *le-a fost frică,* forţînd legătura dintre înviere şi frică, teroare, părerea lui... El mai e convins că prin frică şi prin teroare comunicăm de fapt cu lumea de dincolo, noi fiind încă în viaţă, iar Statul care a fost întotdeauna o emanaţie divină, ceva care a fost şi este şi va fi şi el tot aşa mereu *Dincolo* de noi, de specia omenească; statul, susţine P., ficţiunea aceasta greu de ignorat, ne ajută, pe noi, de pe pămînt, să cunoaştem, să comunicăm cu tot ce este fundamental în noi, - teroarea fiind, în acest caz, şi prin intermediul Statului bine organizat, imposibil de bine organizat, reversul, partea ailaltă a iubirii. De-aia tot zice P. ca un obsedat... şi tot încercînd să scape de insistenţele cimpanzeului lui... că teroarea ar fi reversul iubirii *în acest caz.* Învierea, care, în raport cu Statul, nu ar fi altceva decît Revoluţia, schimbarea de la o stare la alta, cu deosebirea că învierea readuce viaţa, pe cînd Revoluţia, moartea, doar moarte, "dragă M." care aici se speriase parcă de felul, mai tare, în care rostise P. cuvintele, iar acesta, observînd sperietura prietenului său, îl asigură: Nu-ţi fie frică, nu ne-a auzit decît Max (cimpanzeul, n.n.) şi pînă să apuce Max să priceapă, trebuie să mai treacă mult, mult, timp, aşa că nu-i nici un pericol, poţi să mă crezi, nu-i nici un pericol, repetă. *Max nu ştie încă.*

- Încă?! făcu aiurit M., ca şi cînd ar fi fost vorba de o fiinţă raţională care din cine ştie ce motive are o lipsă... ceva... vreun defect trecător, putîndu-i trece oricînd.

- Da, îl încredinţă P. primind iar maimuţa să i se aşeze în poală şi lăsînd-o să-i împungă iar obrajii scofîlciţi cu buzele lungi, ţuguiate. Da, mai zise el, mîngîind de astă dată animalul, pentru că de la un moment dat încolo şi o maimuţă poate fi în stare să înţeleagă violenţa, fondul primar de instincte, gata intrat sau înnăscut în noi, în sfera largă a raţiunii, uită-te la unii de pe stradă, ascultă-i atent, crezi că ei sînt incomparabil mai evoluaţi decît Max al meu?, - şi aici îl pupă efectiv pe Max pe creştetul năpîrlit, şi Max gemu tare şi începu să chiţăie şi să ţopăie de bucurie între braţele stăpînului său. Apropo, zice P., eliberîndu-se de maimuţă care se refugie în colţul umbros al odăii, tăvălindu-se şi scărpinîndu-se cu putere, în timp ce P. îl întreba pe M. dacă ştia că Victor Hugo fusese un mare,... mare curvar, ca şi Tolstoi adăugase gazda, deşi Hugo fusese "un revoluţionar", pe cînd Tolstoi, nu, - nu, în sensul că era contra violenţei, deşi ar putea exista şi o revoluţie pasivă, pasivă de tot şi de resemnată, cum e cînd te cîrpeşte cineva pe un obraz, şi tu îi întinzi şi obrazul celălalt, mă înţelegi? făcu P. cu o bruscă severitate şi ca şi cum mai moalele M. amicul său n-ar fi priceput ce trebuia să priceapă pe loc. Pe urmă P. se legă iar de Victor Hugo pretinzînd că Revoluţia, cu teroarea ei, în general, capabilă de multe răsturnări sau transformări sociale impuse cu sila i-a retrezit virilitatea autorului lui *Hernani* şi contemporan al *Comunei.* Ciudat lucru. În toiul răzmeriţei populare puterea sa bărbătească creşte deodată, ea însăşi alarmată de teribilele elemente şi în stare la bătrîneţea sa să ia parte la ele, se culcă cu Marie Mercier, nevasta unui comunar împuşcat, o femeie simplă ca ţăranca desculţă şi cu călciiele crăpate pentru care Tolstoi făcuse o mare pasiune; o femeie matură, nu focoasă, înţeleaptă însă, inteligentă şi cu o noblеţe a firii pe care, la femei, doar geniile o detectează. Tolstoi o iubise profund, mai mult decît pe nevastă-sa. "Poftim!" exclamă M. uluit ca unul mai puţin ştiutor. Stai să-ţi mai spui,... mai zice P. căutînd în minte şi, găsind, adăugă ce se zicea pe vremea Comunei despre Hugo, ce se scria despre el, în plin dezastru al revoluţiei comunarde: "Pe măsura indignării (revoluţionare, n.n.), ardorile virile îi cresc" - (comentariu obiectiv), pe cînd Victor Hugo însuşi scrie, în spaniolă, ca să nu înţeleagă âilalţi, scrie aşa: "Acum mi se întîmplă în toate zilele, şi la orice oră". Cu ce găsea; mai ales cu revoluţionare, cu văduvele respective ori cu activistele vremii: vasăzică *zi de zi şi la orice oră.* Invers decît scria Georges Sand: "Comuna aceasta este o criză de vărsături, saturnalele nebuniei".

Anii trecuţi, la un post francez de televiziune, am urmărit, seară de seară, un serial extraordinar intitulat *Les jupons de la Révolution.* La 1789 şi în timpul *Terorii* toate revoluţionarele pătimaşe aşezate pe revoluţionari, cu rochiile ridicate îi călăreau furioase, înverşunîndu-se, pe aceştia, nemişcaţi, şi care nu făceau altceva decît să scoată din ele nebunia. "Ori teroarea?!" îndrăzni M. *Exorcizare?*

❖

P. S. Deodată îmi vine în gînd: *Siberia, subconştientul Rusiei.* Nu cred să mai fi auzit... De reflectat.

■

Ochean

Chemarea patriei (II)

ÎN UNGARIA, trecînd podul peste Tisa, la Szolnok, doamna Smărăndiţa Puricel şi-a adus aminte de nemuritoarele versuri din Doina lui Eminescu, în care poetul fixează graniţele României într-un spaţiu mult mai larg decît acela în care vieţuiesc epigonii săi astăzi. De departe am zărit punctul de control al circulaţiei unde se opreau toate automobilele. Din prudenţă, ca să nu mai păţim o dată ce păţisem cu dumneaei, hotărîrăm s-o legăm pe doamna Smărăndiţa la fălci, ceea ce dl Nelu şi execută. Ajunşi în dreptul gheretei, prizoniera noastră, care promisese că va sta cuminte, începu să zbiere, să se zmucească şi să cheme de sub fularul de lînă scoţiană: "Help me!, ajutor!, Hilfe!, sauvez-moi!" Un poliţist, care se recomandă Arpád şi Numai-ştiu-cum, ceru şoferului documentele şi întrebă, cine strigă din fundul maşinii atît de sfîşietor. Costel avu o reacţiune genială: "E mama", răspunse el, "o doare o măsea. Sîntem în căutarea unui dentist". În toată Ungaria vezi reclame în limbi diferite, indicînd adresa stomatologilor care, zi şi noapte, contra valută, stau la dispoziţia turiştilor în nevoinţă. Poliţistul nostru zîmbi radios, scoase o carte de vizită de pe care citirăm: Dr. med. Szabó Béla - stomatolog, consultaţii: 0-24 h. Fiindeă ezitam să dăm un răspuns clar, el ne încurajă: "E unchiul meu. Mare specialist. Stă aici aproape. Îţi ia durerea cu mîna." Se sui pe motocicletă, opri circulaţia şi ne făcu semn să-l urmăm. Nu mai puteam da înapoi. Pe drum, o implorarăm pe doamna Puricel: "Spune că te doare un dinte. Dacă ţi-l scoate, îl plătim noi." Nu părea decisă, dar pînă la urmă a avut un comportament admirabil. A urcat cu poliţistul la etaj unde, în cabinet, doctorul, o aştepta cu toate sculele meseriei. Poftită pe scaun, Smărăndiţa declară cu tărie: "Nu mă mai doare." Dentistul - un cavaler din tălpi pînă la chelie - a condus-o pe scări în jos şi, înainte de a se despărţi de noi, se repezi la Arpád şi-i trase două palme zdravene, cîte una pe fiecare obraz.

Atmosfera rămase multă vreme încărcată. Smărăndiţa dădea lecţii de română odorului ei. Trebuia să înveţe şi cum să se comporte faţă de bunicuţa, mama domnului Puricel. Dar fiul, nerecunoscător, reacţiona la toate sugestiile materne ca un bezmetic; urla mecanic şi provocator din trei în trei minute acelaşi vers: "Soacră, soacră, poamă acră." Apelul adresat tatălui să participe la educaţia progeniturei nu fu încununat de succes. Puricel - încarnarea laşităţii pure - dormita sau se făcea că doarme. Dar nici această perioadă de intimitate n-a durat multă vreme. O patrulă militară ne opri. Comandantul ne comunică într-o franceză impecabilă că vizele noastre nu sînt valabile şi, ca urmare, circulăm clandestin în patria lui Béla Kuhn. Ne pofti să-l urmăm într-un ţarc uriaş unde cîteva zeci de vehicole cu sute de persoane aşteptau. Un alt funcţionar ne spuse că circulaţia autoturismelor între Debreţin şi Szeged, adică pe toate drumurile spre România, era blocată din cauza manevrelor militare.

O discuţie confuză se porni. Dar primarul, înţelegînd miezul problemei, îşi aduse contribuţia sa la succesul tratativelor. Dintr-o valiză sigilată, scoase cîteva steguleţe elveţiene, crucea albă pe fondul roşu, şi le împărţi funcţionarilor maghiari. Le spuse cîteva cuvinte pe nemţeşte sau ungureşte, profunde, cum părea, dar neînţelese de nimeni. S-au codit cît s-au codit grănicerii, dar în cele din urmă au acceptat prinosul alpin.

Paul Miron

Secolul 20

ÎNTÎMPLAREA a făcut ca acum cîteva zile să revăd Bucureştiul după o absenţă îndelungată din acest oraş. Năucită de oboseala unui zbor interminabil, peste lume, cum ar veni, de emoţie, dar şi de vîrtejul de imagini, de puhoiul de lume, de haosul traficului, de vociferările asurzitoare, am re-descoperit un oraş uimitor, oribil şi frumos în egală măsură. Tot întîmplarea a făcut ca mai apoi să citesc ultimul număr al revistei *Secolul XX*, dedicat în întregime Bucureştiului. Mărturisesc, poate datorită concursului de împrejurări, l-am citit cu pasiune, dornică să îmi uşurez în chip livresc, prin mijlocirea cărţii şi a scrisului reacomodarea, dar şi curioasă să descopăr care e Bucureştiul celor care semnează articolele. În ultimă instanţă nici nu ştiu ce e mai important şi mai valoros în acest număr al revistei *Secolul XX*: aspectul documentar, care reconstituie un oraş care a fost măcar, dacă acum nu e, o splendidă aşezare urbană (vezi articolele lui Neagu Djuvara, Martha Bibescu, Alexandru Beldiman, Radu Ionescu, ori, poate cel mai important din acest punct de vedere documentar, al lui Şerban Cantacuzino), sau un aspect strict literar, care reface un oraş imaginar, un spaţiu interior, clădit nu din cărămidă şi beton, ci din impresii subiective, uneori absurde chiar pentru altcineva decît posesorul lor, din amintiri personale şi emoţii intime. Monica Pillat, de pildă, face un adevărat poem în proză al cartierului Drumul Taberei, mărturisind că odată întoarsă din America, după o şedere de 10 luni, a trăit o fericire viscerală într-o dimineaţă ploioasă şi noroioasă de noiembrie, în drum spre Piaţa Moghioroş. În treacăt fie spus, tot viscerale au fost şi primele mele senzaţii, dar totuşi nu de fericire... Pentru Răzvan Rădulescu, Bucureştiul nu e un tot, ci un soi de federaţie în care conviеţuiesc inşi foarte diferiţi, cu personalităţi tipice diverselor cartiere bucureştene din care provin. Fiecare dintre articolele publicate ar trebui pomenit şi comentat, căci rareori s-a văzut o revistă cu o concentraţie atît de mare de interesant, de captivant. Mă rezum de aceea la concluzia acestor "cercetători" ai Bucurestiului, aproape unanimă, care e una de îndrăgostit: un oraş care a fost frumos, e urît, dar încă poate provoca pasiuni intense. **(Andreea Deciu)**

Răfuiala post-structuralismului

Pretext introductiv

LA SFÎRŞITUL lunii trecute asistam, într-o universitate particulară din St. Paul, Minnesota, la o dispută publică între John Searle şi Richard Rorty. Pentru majoritatea cititorilor români, ca de altfel şi pentru publicul prezent la acea dispută, nu cred că e tocmai evident ce ar avea Rorty şi Searle de împărţit: primul e cunoscut îndeobşte ca filozof neo-pragmatist şi adept principal în filozofie al curentului numit "schimbarea lingvistică" (the linguistic turn), al doilea e mai cu seamă considerat un filozof al limbajului, chiar lingvist în măsura în care influenţa intelectuală a lui Austin i-a marcat cariera. Aşadar, Rorty si Searle par a fi mai curînd din aceeaşi tabără, decît inamici cu vizibile puncte de disensiune. Şi totuşi, în seara de septembrie petrecută la Universitatea St. Thomas am urmărit doi rivali care s-au înfruntat cu strălucire, ajungînd uneori pînă la a admite că diferenţe fundamentale fac pînă şi ideea unui dialog între ei, pe anumite teme, imposibil (ceea ce nu înseamnă că respectivii nu au avut, pe alte teme, multe de dialogat). Pe scurt, ce-i desparte radical pe Searle şi Rorty: chestiunea adevărului, înţeles drept concept filozofic. Pentru Rorty adevărul nu este doar inexistent, imposibil de aflat, imposibil de stabilit într-un mod convigător şi cu o confortabilă certitudine, ci şi un concept falit din punct de vedere teoretic. Cu alte cuvinte, pentru autorul "Naturii în oglinda limbii" (Nature in the Mirror of Language), a căuta să explici şi să defineşti ce înseamnă adevăr nu duce, în demersul filozofiei, decît la o serie de piste false, inutil complicate, care se înfundă inevitabil, fiind astfel în ultimă instanţă păguboase intelectual. Dimpotrivă, Searle, care în ultimii ani a colaborat cu medici şi oameni de ştiinţă în domeniul inteligenţei artificiale, al proceselor cognitive şi al studiilor dedicate structurii creierului uman, insistă că adevărul e chiar o chestiune limpede, clară ca lumina zilei (aşa şi trebuie să fie, nu?), şi în plus lesne de stabilit.

De prisos să spun că în seara cu pricina Rorty şi Searle nu au ajuns la nici o concluzie comună, ceea ce nu i-a împiedicat să se despartă cît se poate de amical. Disputa lor e însă interesantă şi în măsura în care e simptomatică, reprezentativă pentru stadiul actual al unei mişcări intelectuale şi universitare din Statele Unite şi Europa Occidentală, mişcare numită vag şi generic (mă întreb dacă uneori acest vag nu e şi intenţionat, spre a camufla fie ignoranţa, fie o anumită tendenţiozitate chiar) post-structuralism. Folosesc special acest termen, în loc de mai cunoscutul post-modernism, în nădejdea că e mai puţin golit de sens, cel puţin deocamdată. În anul de graţie 1997, post-structuralismul este încă apreciat, în mare parte, în primul rînd pentru aşa-numita lui generozitate, altfel spus pentru că include atît de multe teorii, idei, perspective asupra unui număr atît de mare de discipline, încît fiecare îşi poate alege ce îi place mai mult şi ce i se pare mai interesant. Nu importă dacă e Habermas sau Foucault, în ultimă instanţă tot post-modernism/structuralism îi zicem. Pentru cine priveşte aşa lucrurile – şi cei mai mulţi o fac, departamentele de engleză din multe instituţii academice americane sînt un talmeş-balmeş aiuritor, în care Marx sălăşluieşte paşnic alături de Matthew Arnold – post-structuralismul nu e nimic altceva decît o umbrelă încăpătoare pentru ce se nimereşte, în plus, o umbrelă sub care toată lumea trăieşte într-o idilică armonie. Lucrurile însă nu stau chiar aşa. Devenit deja doctrină mainstream, post-structuralismul îşi aşează inevitabil apele, îşi promovează anumiţi reprezentanţi, exclude alţii, stabileşte ierarhii valorice, nuanţări teoretice, distincţii de poziţie etc. Într-un singur cuvînt, odios multora, post-structuralismul se cristalizează.

La judecata post-structuralismului

CEEA CE au facut Rorty şi Searle, care cum spuneam ar putea lesne trece drept adepţi ai aceleiaşi matrici de gîndire, şi anume şi-au subliniat în primul rînd diferenţele, nu punctele comune, o face la un alt nivel, cuprinzînd (mai mult sau mai puţin) întreg curentul (adică toate diversele teorii şi diverşii teoreticieni) post-structuralist, Christopher Norris, în ultima sa carte intitulată "Reclaiming truth. Contribution to a critique of cultural relativism" (Reafirmarea adevărului. Contribuţii la o critică a relativismului cultural), apărută anul acesta la Duke University Press. Din cel puţin trei puncte de vedere e această carte extrem de interesantă şi de importantă: mai întîi pentru că e prima, unica după ştiinţa mea, care priveşte critic, chiar cîrtitor, figuri uriaşe în lumea intelectuală de azi, pe Foucault, Lyotard, Baudrillard, Stanley Fish, Wittgenstein, Thomas Kuhn, Paul Feyerabend, Lacan, Jameson, Habermas... şi de fapt cine mai rămîne? În al doilea rînd pentru că propune un atac împotriva acestor teoreticieni folosind o tactică cel puţin şocantă (nu o divulg încă, păstrez suspense-ul). Şi, în ultimul rînd, poate cel mai important, pentru că pune o întrebare cheie, la care oferă şi un răspuns: are teoria consecinţe concrete în viaţa socială şi politică, sau rămîne ea simplă trăncăneala academică, în care fiecare intră cînd vrea (sau cînd poate) şi iese aşijderea? Răspunsul lui Norris: teoria, fie ea filozofică, fie literară, mai ales că în post-structuralism diferenţa între cele două nu mai e clară, are importante consecinţe etice, şi tocmai de aceea teoretizările intelectuale şi culturale trebuie făcute în mod responsabil.

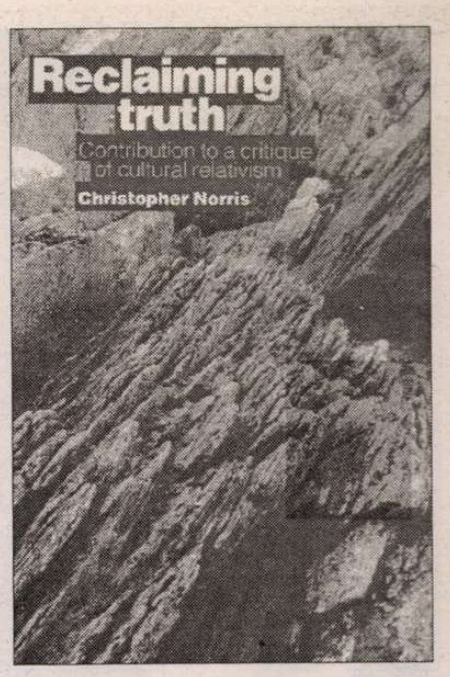
Adevărul: convenţie sau realitate?

DACĂ Rorty şi Searle s-au despărţit zîmbitori la Universitatea St. Thomas, deşi unul crede în existenţa adevărului, în vreme ce altul nu e dispus să îşi piardă vremea cu aşa ceva, Norris priveşte cu mai multă gravitate chestiunea. Pornind de la contextul politic actual al Marii Britanii, în care filozoful vede doar corupţie şi minciună, Norris constată că e mai mult decît periculos ca într-o lume care e cît se poate de reală şi a cărei existenţă nu o poate nega nimeni, lumea de zi cu zi a semenilor noştri, a comploturilor politice, a căderilor de guverne, a falimentelor economice, a negocierilor de pace, a tratatelor internaţionale, să propovăduieşti ideea că adevărul ar fi o simplă convenţie a unui grup de inşi semnificativi (Stanley Fish); sau că limitele limbii cuiva trasează şi limitele lumii respectivului (Wittgenstein); ori că întreaga structurare a societăţii civilizate, cu legile, cutumele şi instituţiile ei e pur şi simplu produsul unor convenţii istorice, din care individul e exclus (Foucault); în fine, ca orice interpretare, şi implicit, orice conversaţie/dispută inteligentă va sfîrşi inevitabil într-un cerc vicios, în care fiecare îşi reia premisele iniţiale şi refuză a le ajusta în funcţie de premisele celuilalt (vezi cercul hermeneutic al lui Heidegger, Gadamer şi Ricoeur). Firește, ca şi Norris, am simplificat grosolan aceste principale doctrine enunţate mai sus, dar în esenţă ele acestea sînt. În treacăt fie spus, Foucault şi-a modificat serios viziunile, lucru de care Norris ţine în mod onest seama. Punîndu-le faţă în faţă cu frămîntările sociale şi politice ale acestui sfîrşit de secol, Norris trage concluzia, evidentă de altfel, că, în bună măsură, teoriile principalilor filozofi post-structuralişti sînt subversive, că ele cultivă o anumită atitudine de iresponsabilitate şi uşurătate, că odată ieşite dintre pereţii universităţii ele pot face ravagii în lumea reală, hrănind minciuna, corupţia, dezbinarea, crima în ultimă instanţă (a se vedea anumite pagini din Baudrillard!).

Mai mult decît atît, după părerea lui Norris, adepţii ideii inexistenţei, sau a lipsei de viabilitate filozofică a conceptului kantian de eu transcendental, ori altfel spus aşa-numita şi mult celebrata "moarte a autorului", cultivă implicit iresponsabilitatea individuală, justificînd astfel orice fel de acţiuni, care, detaşate de agentul lor real, sînt impuse ca simple consecinţe implacabile ale mecanismului istoric.

Interdisciplinaritatea ca impostură intelectuală

CONTRAARGUMENTUL evident la reproşurile lui Norris este că universitatea trebuie separată de agitaţia străzii. Cu alte cuvinte, ce discutau Searle şi Rorty la Universitatea St. Thomas nu putea avea nimic de-a face, şi nici nu trebuia să aibă, cu, să zicem, greva din transportul public din oraşul St. Paul (nu era nici o grevă la momentul respectiv, dar am fost nevoită să găsesc un exemplu fictiv, pentru că acolo lucrurile mergeau chiar prea bine). După "Trădarea cărturarilor" a lui Julien Benda, cititorul român, şi cel european la modul general, înţelege uşor cît de eronat e acest contraargument, pentru că intelectualii pur şi simplu nu trăiesc într-un turn de fildeş. Nici în America nu e mai puţin greşit acest contraargument, dacă nu de altceva, măcar pentru că nimeni nu e plătit acolo ca să, folosesc intenţionat o expresie tivială, facă filozofie de dragul filozofiei. Răspunsul lui Norris însă e de altă natură: el se referă la explozia de studii interdisciplinare pe care a încurajat-o şi chiar a declanşat-o post-structuralismul. Filozoful britanic priveşte cu scepticism exportul, foarte la modă astăzi, de teorii literare în alte discipline, precum filozofie, istorie si istoriografie, jurisprudenţă, chiar ştiinţă. De cele mai multe ori acest export de teorii echivalează cu o anulare a distincţiilor de gen dintre discipline cu o tradiţie, metode şi scopuri de investigaţie profund diferite, aşa încît istoria e tratată drept o formă specială de naraţiune (Hayden White), filozofia ca un tip aparte de scriitură ("a kind of writing", Rorty), legislaţia ca o activitate retorică, iar ştiinţele exacte ca alt joc de limbaj, guvernat de anumite convenţii şi reguli (Feyerabend si Kuhn, dar numai în anumite scrieri, acesta din urmă). Pentru numeroşi adepţi ori simpli simpatizanţi (şi mă număr printre ei), interdisciplinaritatea e de fapt adevăratul farmec şi principala realizare a post-structuralismului. Trebuie să precizez, deci, că nu simplul transfer de metode şi teorii literare îl supără pe Norris, ci mai curînd superficialitatea cu care e de multe ori operat. Şi mai grav: o superficialitate care în ultimul timp e percepută tot mai mult ca fiind tipic literaţilor, un anumit stil de lucru şi de lectură a textelor, speculativ, neatent, fantezist în sensul rău al cuvîntului, dezordonat, şi chiar incult, în ultimă instanţa. Printre cele mai impresionante demonstraţii de virtuozitate ale lui Norris se află demonstraţiile lui de răstălmăcire, ori lectură superficială şi neatentă a textelor lui Kant, Hegel, Spinoza, Descartes, ori Saussure, pe care s-a clădit în bună parte post-structuralismul. Convingătoare fiind, demonstraţia lui Norris e şi profund neliniştitoare: ce viabilitate intelectuală are post-structuralismul, dacă el e durat pe fundamente atît de şubrede? Firește, Fish sau alţii ar rezolva lesne problema, amintindu-i lui Norris şi oricui altcuiva e dispus să îi dea crezare că totul e la urma urmelor doar interpretare, şi că în



definitiv nu există decît "lecturi infidele". Totuşi, pentru cine mai e dispus să creadă că există sens, intenţie auctorială, şi că, în cele din urmă, cuvintele spun ceva, expozeul lui Norris e impresionant. Interdisciplinaritatea, aşadar, atîta vreme cît ea e opera unor inşi incapabili să înţeleagă domeniul pe care îl invadează cumva, ori atunci cînd are la bază premise filozofice radicaliste (precum cele care neagă existenţa unei realităţi fizice, empirice, ca obiect de investigaţie în ştiinţă), este, după Norris, simplă impostură, sau, în cel mai bun caz, pierdere de vreme.

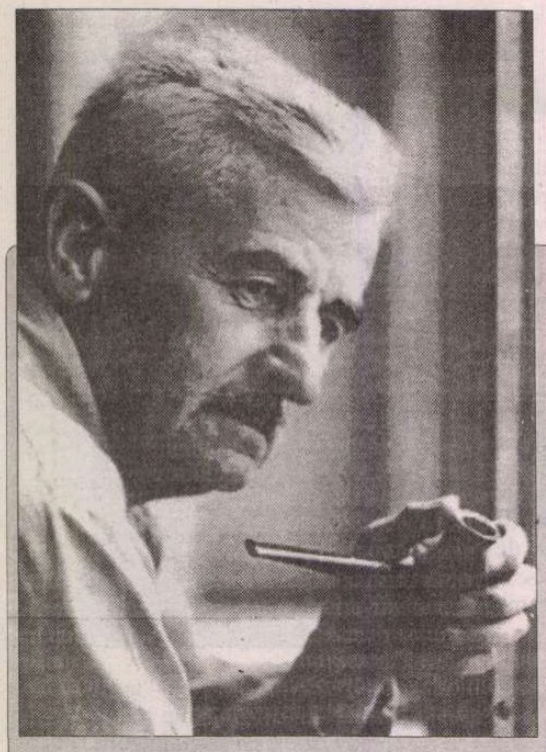
Deconstructivismul – salvarea post-structuralismului

NORRIS are ceva de reproşat aproape fiecărui principal filozof, în viaţă sau nu, din cea de-a doua jumătate a secolului. Cum spuneam, acesta este şi marele farmec al cărţii, iar maniera coerentă, convingătoare şi inteligentă în care Norris se răfuieşte cu mai toată lumea l-a făcut şi pe Fredric Jameson, unul dintre acuzaţi, să recomande cartea despre care scriu drept una strălucitoare şi stimulatoare. Dar înseamnă oare acest arţag universal al lui Norris, autor al multor cărţi dedicate post-structuralismului, că el consideră acest eteroclit curent filozofic un eşec intelectual? Nu, Norris nu merge pînă într-atît de departe. Există şi ceva bun în post-structuralism, crede el, ceva atît de bun încît ar merita privit cu mai multă luare-aminte: deconstructivismul. Aceasta este soluţia şocantă, după părerea mea, propusă de Norris la care mă refeream în începutul articolului. Citîndu-l pe Derrida ca exemplu ideal (dar nu atît acel Derrida din Gramatologie, cît autorul eseurilor despre Husserl, Platon, ori protagonistul din disputa cu Searle, altă dispută cu Searle), autorul demonstrează că deconstructivismul, oricît de criptic şi de ludic ar părea el celor neatenţi sau răuvoitori, este de fapt varianta cea mai echilibrată, moderată, lucidă, ba chiar cea mai ancorată în filozofia modernă a unui Kant sau Husserl, din întreg caleidoscopul post-structuralismului.

Concluzia – şi soluţia – lui Norris e surprinzătoare, dar interesantă, mai ales că ea vine într-un moment dificil pentru Derrida (la începutul anilor '90 acesta a fost implicat într-un episod urît, în care o serie de intelectuali de marcă au protestat împotriva înmînării sale a unui doctorat onorific de către Universitatea din Cambridge), cînd avea nevoie de o reabilitare. Ca şi restul cărţii sale, însă, şi acest ultim capitol e scris cu o inconfundabilă sobrietate anglo-saxonă, al cărei potenţial persuasiv e considerabil. "Reclaiming truth" e, să sperăm, un început al unei necesare treziri şi limpeziri teoretice. Fără ca asta să însemne neapărat o căderе în scorţos şi plicticos, cred ca a venit vremea să isprăvim cu ludicul, ca atitudine ignorantă şi superficială, şi să devenim serioşi. Norris ne arată cum.

Andreea Deciu

CENTENAR FAULKNER



ÎN 1946, la conferința pe care a ținut-o la Universitatea Yale, Sartre a simțit nevoia de a explica preferințele francezilor în materie de literatură americană: de ce Faulkner, Dos Passos sau Hemingway, și mai puțin Dreiser sau Henry James? Paradoxal, Europa se arăta interesată de acel chip al Americii pe care America însăși îl respingea pe motiv că ar fi fost prea întunecat, prea violent, și în conținut și în expresie.

Argumentele lui Sartre sînt teoretice, țin mai ales de domeniul tehnicii narative, dar întîlnesc la nivelul trăirii sufletești motivația lăuntrică a lui Faulkner exprimată public cu prilejul decernării Premiului Nobel pentru literatură (1950), iar apoi, cîțiva ani mai tîrziu, vibrînd de o altă emoție decît cea solemn-conjuncturală, în prefața volumului *The Faulkner Reader - Selections from the works of William Faulkner* apărut la New-York în 1954.

Cu prilejul centenarului nașterii lui Faulkner (25 septembrie 1997), reproducem fragmente din conferința lui Sartre (după "Nouvelle Revue Française", septembrie 1997), din cuvîntul lui Faulkner la festivitatea de primire a Nobelului, text inclus în volumul amintit, precum și, integral, prefața acestui volum. **(M. V.)**

Jean-Paul SARTRE

Romancierii americani văzuți de francezi

EXISTĂ o literatură americană pentru americani, și o alta pentru francezi. În Franța, cititorul cu pregătire medie cunoaște *Babitt* și *Pe aripile vîntului,* dar aceste cărți nu au avut nici o influență asupra literaturii franceze. Marele eveniment literar în Franța, între 1929 și 1939, a fost descoperirea lui Faulkner, Dos Passos, Hemingway, Caldwell, Steinbeck. Mi s-a spus adeseori că selecția aceasta i se datora profesorului Maurice Coindreau de la Princeton, care ne-a trimis traduceri ale cărților acestor autori, cu excelente prefețe.

Dar o selecție nu este eficace decît dacă răspunde așteptărilor grupului căruia i se adresează. Cu ajutorul lui Coindreau publicul francez a ales operele de care avea nevoie. E adevărat că în Franța acești autori nu au avut succesul popular al unui Sinclair Lewis. Influența lor a fost mult mai restrînsă, dar infinit mai profundă. De ei aveam nevoie, și nu de celebrul Dreiser. Pentru scriitorii din generația mea, publicarea unor opere ca *Paralela 42, Lumină de august, Adio arme,* a produs o revoluție asemănătoare celei produse în Europa cu cincisprezece ani mai devreme de *Ulise* al lui James Joyce. Receptarea lor fusese pregătită de excelentul roman al lui Thornton Wilder, *Puntea Sfîntului Ludovic.*

Dintr-odată ni s-a părut că învățăm ceva, că literatura noastră va ieși de pe vechiul făgaș. Deodată, pentru mii de tineri intelectuali, romanul american s-a plasat, alături de jazz și de filme, printre cele mai bune produse de import din Statele Unite. America a devenit pentru noi țara lui Faulkner și Dos Passos, așa cum era deja patria lui Louis Armstrong, King Vidor și a bluesului. Marilor fresce ale lui Vidor li s-au alăturat pasiunea și violențadin *Zgomotul și furia,* din *Sanctuar,* pentru a ne înfățișa chipul Statelor Unite - chip tragic, crud, sublim. Într-o prefață celebră, Malraux a spus: "Romanele lui Faulkner reprezintă explozia tragediei grecești în romanul polițist."

Ceea ce ne fascina pe noi de fapt - mic-burghezi ce eram, fii de țărani bine legați de pămîntul lor, intelectuali refugiați la Paris pentru totdeauna - era fluxul acesta permanent de oameni de-a lungul unui continent, exodul unui sat întreg spre livezile din California, rătăcirile disperate ale eroului din *Lumină de august* și dezrădăcinații în derivă, în voia furtunilor din *Paralela 42,* sumbra nebunie ucigașă care mătura uneori un oraș, dragostea oarbă și criminală din romanele lui James Cain.

E nevoie de timp pentru ca o influență să-și producă efectele, astfel că abia pe vremea Ocupației, cînd nemții au interzis tipărirea sau retipărirea cărților americane, au început să apară în Franța numeroase lucrări inspirate de acest nou fel de a scrie. S-ar fi putut spune că, lipsiți de porția obișnuită de romane americane, francezii se apucaseră să scrie ei înșiși, ca să aibă ceva de citit.(...)

Astăzi, două treimi din manuscrisele pe care tinerii autori la trimit revistei pe care o conduc sînt scrise în maniera lui Caldwell, Hemingway, Dos Passos.(...) Aceste povești evocă o Americă de vis, ca aceea descrisă de Kafka în *America.* Un student, pe nume Guicharnaud, care mi-a arătat niște nuvele profund inspirate de Saroyan, nu a fost niciodată în Statele Unite, cum nu a fost nici Kafka. Și-a atins idealul în ziua în care, ascultînd muzică de Duke Ellington, a încercat să repovestească în maniera lui Saroyan filmul american dinainte de război, *Numai îngerii au aripi,* pe care îl văzuse cu puțin timp în urmă. Spun aceasta ca să înțelegeți cît de mult ne-au lipsit romanele americane în timpul Ocupației.

Se organizase o piață neagră a acestor romane. Cartierul general era cafeneaua Flore, unde studenții săraci revindeau mai scump cărțile pe care le găseau la anticarii de pe malurile Senei. Snobismul a avut și el rolul său pe vremea cînd Rezistența nu era încă organizată, și nici periculoasă, iar amatorii credeau că pot salva Franța scriind cîte un V pe ziduri. Tot așa și lectura unor romane de Faulkner sau Hemingway devenise pentru unii un simbol al Rezistenței. Dactilografele credeau că protestează împotriva nemților citind *Pe aripile vîntului* în metrou. În 1944, Marc Barbezat, directorul luxoasei reviste "L'Arbalète", pe care o imprima chiar el cu o presă de mînă la Lyon, a pregătit pe ascuns un număr alcătuit numai din fragmente extrase din cărți americane netraduse încă. Intenționa să le publice trecînd peste cenzură, în plină Ocupație. Totuși munca de pregătire a durat mai mult decît fusese prevăzut, așa că revista a apărut puțin după Eliberare. Am citit-o cu aviditate.

E ușor de înțeles nerăbdarea mea de a descoperi țara acestor mari scriitori, atunci cînd am luat avionul spre America, în ianuarie 1945. Trebuie să mărturisesc că, într-o anumită măsură, am fost dezamăgit. Mai întîi pentru că era imposibil să stabilești o întîlnire cu vreunul din ei. Erau în Franța, în Anglia, în Orient - oriunde, dar nu în Statele Unite. Și de asemenea, majoritatea americanilor cultivați pe care i-am cunoscut nu îmi împărtășeau entuziasmul. O doamnă, care cunoștea foarte bine Europa, m-a întrebat ce scriitori americani îmi plac. Cînd i-am spus Faulkner, restul asistenței a început să rîdă, iar doamna, amuzată, a exclamat: "Doamne, *bătrînul* Faulkner!"

Mai tîrziu, am întîlnit un tînăr scriitor liberal - autor al cîtorva romane istorice bune - căruia i-am spus că editorii mă rugaseră să iau legătura cu agenții mai multor autori americani foarte admirați în Franța. M-a întrebat cine erau. Cînd l-am menționat pe Caldwell, zîmbetul amical i-a pierit deodată; la numele lui Steinbeck s-a încruntat; la cel al lui Faulkner, a strigat indignat: "Vai, francezii! Nu vă plac decît porcăriile?" În același timp, un editor newyorkez a refuzat publicarea în "Nouvelle Revue Française" a unui roman foarte nostim și deloc răutăcios despre lumea editorială americană, sub pretext că romanul ar fi fost "antiamerican". Am discutat despre Faulkner cu studenți ai universităților de pe coasta de Est. Tinerii aceștia care, de multe ori, cunoșteau operele unor obscuri scriitori din secolul al XVIII-lea, nu auziseră niciodată, cu puține excepții, vorbindu-se de el.

Din aceste experiențe am tras concluzia că publicul american nu reacționează față de scriitorii săi la fel ca publicul francez. Descoperirea aceasta mi-a mai domolit entuziasmul. Peste tot mi se spunea: "Vă place Faulkner pentru că nu ați citit niciodată un roman din Sud. Avem cu sutele. Citiți-l pe Dreiser, citiți-l pe Henry James. Iată care sînt marii noștri scriitori."

Am tras de asemenea concluzia că la ora actuală există o puternică reacție împotriva literaturii "pesimiste" interbelice. Trebuie să recunosc că și noi avem în Franța aceeași reacție față de scriitorii din această perioadă. În fine, am observat la numeroși intelectuali americani o vădită îngrijorare față de succesul repurtat în Franța de unii autori neadaptați stilului de viață american. "Între Franța și noi, mi-au spus ei, există acum unele neînțelegeri, inevitabile dar trecătoare. Dar este oare acum momentul - cînd toate popoarele ar trebui să-și unească eforturile ca să se înțeleagă mai bine - să oferim francezilor o imagine întunecată și nedreaptă asupra civilizației noastre?"(...)

Am fost întrebat așadar ce mi se părea interesant la Faulkner, și de ce nu-i admiram pe Dreiser și pe Henry James.

E perfect normal ca publicul american, plictisit de romanele directe și brutale care își propun să zugrăvească grupuri și medii sociale, să dorească o întoarcere la romanele de analiză. Dar romanele de analiză abundă în Franța. Noi am creat genul, iar cei mai buni analiști, Benjamin Constant și Marcel Proust, sînt francezi. Henry James poate să ne placă, să ne încînte, dar nu ne învață nimic - la fel și Dreiser. Tehnicile folosite de Dreiser sînt luate, direct sau indirect, de la realiștii francezi - de la Flaubert, Maupassant, Zola. Cum am putea fi pasionați de metode care s-au născut la noi, pe care le-am învățat la școală, și pe care America ni le trimite înapoi cînd noi ne-am săturat de ele?

Ne-am entuziasmat însă de romancierii noi de care vorbesc pentru că au provocat o adevărată revoluție în arta de a povesti. Analiza intelectuală care, mai bine de un secol, a fost metoda acceptată pentru dezvoltarea unui personaj de ficțiune, nu mai e decît un mecanism îmbătrînit, prost adaptat nevoilor vremurilor noastre. Acestui mecanism i se opune o psihologie de sinteză, care ne învață că un fapt psihic este un întreg indivizibil. Nu putea fi folosit pentru înfățișarea unor grupe de fapte care se definesc ele însele drept unirea efemeră sau permanentă a unei pluralități de percepții.

În jurul nostru se adunau norii. Era războiul din Spania, lagărele de concentrare se înmulțeau în Germania, Austria, în Cehoslovacia. Războiul amenința peste tot. Și totuși analiza - analiza în maniera lui Proust, a lui James - rămînea singurul nostru mijloc literar, procedeul nostru favorit. Dar putea ea da seamă de moartea brutală a unui evreu la Auschwitz, de bombardarea Madridului de către avioanele lui Franco? Aici, o nouă literatură ne prezintă personajele în mod sintetic. Sub ochii noștri acestea îndeplinesc acte complete în sine, imposibil de analizat, acte ce trebuie considerate global, cu totalitatea forțelor obscure din sufletele noastre.

Eroii lui Hemingway și Caldwell nu se explică niciodată, nu se lasă disecați. Se mulțumesc să acționeze. Se spune despre ei că sînt orbi și surzi, că se lasă în voia sorții. E fals, și nedrept. Din contra, fiecare dintre reacțiile lor spontane este exact ceea ce ar fi și în viața reală - ceva care trăiește și nu se contemplă. Hemingway ne-a învățat să descriem fără comentarii și explicații, fără judecăți morale, actele personajelor noastre. Cititorul le înțelege pentru că le-a văzut născîndu-se și evoluînd într-o situație dată, care i-a fost făcută inteligibilă. Aceste personaje trăiesc pentru că țîșnesc dintr-odată ca dintr-o fîntînă adîncă. Să le analizezi ar însemna să le ucizi.(...)

Multă vreme noi am folosit anumite tehnici pentru a-i face pe cititori să înțeleagă ce se întîmplă în sufletele personajelor. Scriam, de pildă: "E cald, își zise el. De unde putere să escaladez colina?" Sau alegeam stilul "indirect" pe care Flaubert, după părerea lui Thibaudet - La Fontaine, după alții -, l-a introdus în literatura noastră: "Paul mergea cu greutate. Era cald. Doamne, va putea el vreodată să escaladeze colina?" Sau o tehnică recentă, venită din Anglia, imitîndu-l pe Joyce: "Un, doi, un, doi, căldură îngrozitoare și eu... colina... voi putea vreodată...?" Artificiile acestea, fie că erau întemeiate sau nu, nu ne permiteau să revelăm decît gîndurile conștiente ale personajului. Ele excludeau prin forța lucrurilor orice zonă de umbră în care se agită senzațiile și intențiile - senzații și intenții care nu se pot exprima prin cuvinte.

Scriitorii americani ne-au eliberat de aceste tehnici învechite. Hemingway nu pătrunde niciodată în interiorul personajelor sale (cu excepția romanului *Pentru cine bat clopotele,* cel mai puțin impresionant dintre romanele sale, care nici nu a fost încă publicat în Franța). Le descrie întotdeauna dinafară. E numai martorul purtării lor. Ca și în viață, trebuie să le reconstituim gîndurile pornind de la fapte. Hemingway nu admite ca scriitorul să aibă puterea de a pătrunde în capetele personajelor pentru a vedea ce se petrece înăuntru. Trebuie să așteptăm alături de scriitor - pagină cu pagină - pînă vom înțelege ce se întîmplă cu actorii dramei. Sîntem și noi, ca și el care se preface că este, reduși la presupuneri.

Și Faulkner își prezintă eroii dinafară, în deplinătatea conștiinței, apoi ne arată deodată străfundurile sufletului lor - după ce n-a mai rămas nimic. Astfel reușește el să dea iluzia că ceea ce îi îndeamnă să acționeze se află dincolo de conștiința clară. Dos Passos, ca să ne facă să simțim cu mai multă intensitate intruziunea opiniei publice în gîndurile cele mai secrete ale personajelor sale, a inventat o voce colectivă, banală și sentențioasă, care trîncănește necontenit în surdină fără să știm niciodată dacă e vorba de un conformism mediocru sau

de un monolog pe care personajele îl ţin închis în inima lor.

PÎNĂ în 1930 nu cunoscusem aceste procedee, aşa că ele ne-au atras în primul rînd. Dar asta nu e totul: aşa cum Riemann şi Lobacevski au deschis calea care i-a permis lui Russel şi altora să descopere postulatele ce au stat la baza geometriei neeuclidiene, aceşti autori americani ne-au învăţat că legile presupuse imuabile ale artei romanului nu sînt decît o serie de postulate susceptibile de a fi modificate fără pericol. Faulkner ne-a învăţat că necesitatea de a spune o poveste păstrînd ordinea cronologică nu e decît un postulat, şi că putem folosi oricare altă ordine atîta vreme cît ea permite autorului să evalueze situaţiile, atmosfera, personajele.

Dos Passos ne-a dezvăluit caracterul eronat al unităţii de acţiune. A dovedit că un eveniment colectiv se poate descrie prin juxtapunerea a douăzeci de povestiri individuale fără legătură între ele. Aceste revelaţii ne-au permis să concepem şi să scriem romane care sînt, faţă de operele clasice ale lui Flaubert şi Zola, ceea ce geometria neeuclidiană este faţă de vechea geometrie a lui Euclid. Altfel spus, romanele americane au provocat la noi o revoluţie tehnică. Ne-au oferit instrumente noi şi suple datorită cărora am putut aborda subiecte pe care nu le putusem trata din lipsă de mijloace: inconştientul, evenimentele sociologice, relaţia veritabilă, prezentă sau trecută, dintre individ şi societate.

Nu am căutat în literatura americană, cu o plăcere morbidă, poveştile unor crime şi violuri, ci lecţii pentru a înnoi arta de a scrie. Eram, fără să ne dăm seama, îngreunaţi de tradiţiile noastre, de cultura noastră. Fără asemenea tradiţii, fără ajutor, aceşti romancieri americani au făurit, cu o brutalitate barbară, unelte de o valoare inestimabilă. Am adunat aceste unelte, dar ne lipseşte naivitatea creatorilor lor; le-am gîndit, le-am demontat şi le-am remontat, am teoretizat pe marginea lor şi am încercat să le integrăm în marea noastră tradiţie a romanului. Ne-am ocupat în mod conştient şi intelectual de ceva care era rodul unei talentate spontaneităţi.

Cînd Hemingway scrie fraze scurte, tăiate, nu face decît să-şi urmeze temperamentul. Scrie ceea ce vede. Dar atunci cînd Camus foloseşte tehnica lui Hemingway, o face conştient şi deliberat pentru că i se pare cel mai bun mijloc de a exprima experienţa sa filozofică şi absurditatea lumii. Dacă Faulkner rupe firul cronologic al povestirii sale, înseamnă că nu poate face altfel. Vede cum timpul zboară în jurul lui în toate direcţiile. Dar atunci cînd Simone de Beauvoir împrumută acelaşi procedeu care constă în amestecarea perioadelor de timp, o face cu bună-ştiinţă, considerînd că aşa îşi poate situa mai bine personajele în acţiunea romanului. Iată sensul în care scriitorii americani i-au îmbogăţit pe scriitorii francezi cu noi tehnici. Scriitorii francezi le-au absorbit, şi le-au folosit în felul lor.

În curînd, primele romane franceze scrise în timpul Ocupaţiei vor apărea în Statele Unite. Vă vom restitui tehnicile pe care ni le-aţi împrumutat. Vi le vom înapoia digerate, intelectualizate, mai puţin eficace, mai puţin brutale - în mod deliberat adaptate gustului francez. Datorită acestor schimburi neîncetate prin care unele naţiuni descoperă la altele ceea ce chiar ele inventaseră, apoi respinseseră, poate că veţi redescoperi, în cărţile străinilor, eterna tinereţe a acestui "bătrîn" Faulkner. ■

William FAULKNER:

Să înalţi inima oamenilor

– două texte despre rostul literaturii –

I

CRED că acest premiu nu mi-a fost acordat mie ca om, ci operei mele - opera unei vieţi în chinul şi truda spiritului omenesc, nu pentru glorie, şi cu atît mai puţin pentru profit, ci pentru a fi creat din materialul spiritului omenesc ceva ce nu exista înainte.(...) Folosesc acest moment ca pe o culme de la înălţimea căreia mă adresez tinerilor care s-au dedicat deja aceleiaşi suferinţe şi munci istovitoare(...).

Tragedia noastră astăzi este o frică generală şi universală atît de bine înrădăcinată, încît putem chiar s-o îndurăm. Nu mai există probleme ale spiritului. Există numai întrebarea: cînd voi sări în aer? De aceea, tinerii care scriu astăzi au uitat problemele inimii omului aflate în conflict cu sine, singura sursă a unor scrieri de bună calitate, pentru că numai despre asta merită să scriem, numai asta merită chinul şi truda.

Tinerii trebuie să înveţe aceste lucruri din nou. Trebuie să ştie că lucrul cel mai înjositor este frica; şi după ce au învăţat aceasta, să uite pentru totdeauna, nemailăsînd loc pentru nimic altceva în afară de vechile realităţi şi adevăruri ale inimii, vechile adevăruri universale fără de care orice poveste este efemeră şi condamnată - dragoste şi onoare şi milă şi mîndrie şi compasiune şi sacrificiu. Pînă ce nu vor face aşa, vor munci sub puterea unui blestem. Nu vor scrie despre dragoste ci despre poftă, despre înfrîngeri în care nimeni nu pierde nimic de preţ, şi despre victorii fără speranţă, şi, mai rău decît orice, fără milă sau compasiune. Mîhnirile lor nu vor fi ale tuturor inimilor, şi nu vor lăsa nici o cicatrice. Nu vor scrie despre inimă, ci despre glande.

Pînă ce nu vor reînvăţa aceste lucruri, vor scrie ca şi cum ar sta printre oameni asistînd la sfîrşitul lor. Refuz să accept sfîrşitul omului. E destul de uşor să spui că omul e nemuritor numai pentru că va rezista: că atunci cînd ultimul dangăt al destinului va răsuna şi va pieri de pe ultima piatră de pe care oceanul şi-a retras apele în lumina roşiatică a ultimului amurg, chiar şi atunci se va auzi un ultim sunet: cel al firavei şi neobositei lui voci încă vorbind. Refuz să accept acest lucru. Cred că omul va face mai mult decît să reziste; va învinge. Este nemuritor nu numai pentru că, el singur, dintre toate creaturile, are o voce neobosită, ci pentru că are un spirit, un suflet capabil de compasiune şi de sacrificiu şi de rezistenţă. Datoria poetului, datoria scriitorului, este să scrie despre aceste lucruri. Este privilegiul lui de a-l ajuta pe om să reziste înălţîndu-i inima, amintindu-i de curajul şi onoarea şi mîndria şi compasiunea şi mila şi sacrificiul care au fost gloria trecutului său. Nu e de ajuns ca vocea poetului să dea seamă de istoria omului, ea poate fi un sprijin, unul din stîlpii care să-l susţină pentru a rezista şi pentru a învinge.

II

BUNICUL meu avea o bibliotecă din cele obişnuite, dar suficient de echilibrată şi catolică; îmi dau seama acum că a fost sursa principală a primelor mele cunoştinţe. Romanele erau mai puţin bine reprezentate pentru că bunicul avea înclinaţie spre plăcerile romantice simple şi directe pe care le procură Scott sau Dumas. Dar mai era o mulţime eterogenă de alte volume, aparent alese la întîmplare şi de bunica mea, pentru că paginile de gardă poartă numele ei, şi sînt datate 1880-1890, pe vremea cînd şi într-un oraş mare ca Mephis, Tennessee, doamnele opreau trăsura pe stradă în faţa magazinelor şi prăvăliilor iar vînzătorii sau chiar proprietarii ieşeau să le ia comanda - pe vremea cînd în special femeile cumpărau cărţi şi tot ele le citeau, botezîndu-şi copiii Byron, Clarissa, St. Elmo şi Lothair, ca pe eroinele şi eroii romantici şi tragici, sau ca pe creatorii lor, încă şi mai romantici.

Una dintre aceste cărţi era de un polonez, Sienkiewicz - o poveste de pe timpul regelui Ioan Sobieski, cînd polonezii, aproape singuri, i-au împiedicat pe turci să pună stăpînire pe Europa Centrală. Cartea aceasta, ca toate cărţile de atunci, cel puţin ale bunicului meu, avea o prefaţă, un cuvînt înainte. Nu le citeam niciodată; eram prea nerăbdător să descopăr ce făceau oamenii, ce anume îi neliniştea şi care le erau izbînzile. Dar de astă dată am citit prefaţa, prima asupra căreia m-am oprit; nici acum nu ştiu de ce. În prefaţă se spunea aproximativ aşa:

Această carte a fost scrisă cu preţul unor eforturi considerabile, pentru a înălţa inima oamenilor, iar eu mi-am zis: *Ce bună idee să te gîndeşti să spui aşa ceva!* Nimic mai mult. Nici măcar nu m-am gîndit: *Poate că şi eu voi scrie într-o zi, şi ce păcat că nu m-am gîndit eu primul la asta! Aş fi putut să folosesc ideea pentru pagina de gardă a cărţii mele.* Pentru că pe atunci nu mă gîndeam să scriu cărţi. Viitorul nu se întindea atît de departe. Era prin 1915-1916; văzusem un aeroplan şi aveam capul plin de tot felul de nume: Ball, Immelman şi Boelcke, Guynemer şi Bishop, şi aşteptam să împlinesc vîrsta sau să capăt libertatea sau să fac într-un fel să ajung în Franţa pentru a cîştiga şi eu glorie şi lauri.

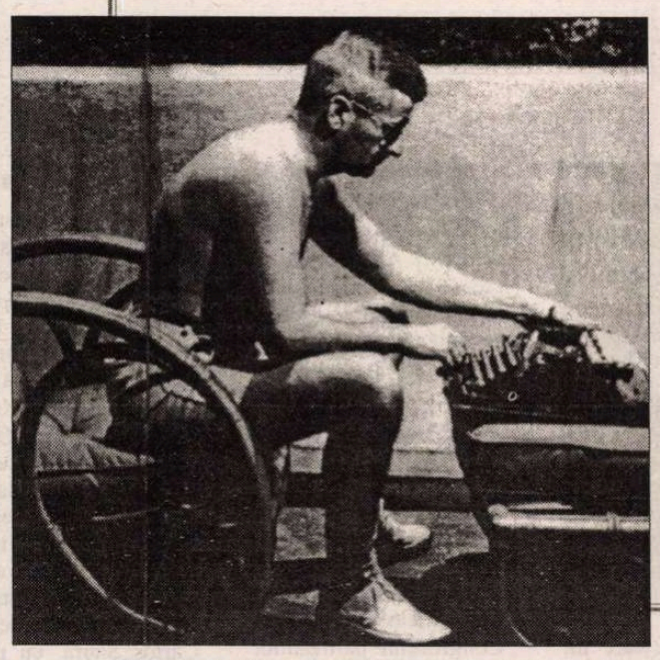
Apoi a trecut şi asta. Era în 1923, am scris o carte şi am descoperit că destinul, soarta mea, era să scriu mai departe: nu pentru un scop exterior sau ulterior: pur şi simplu să scriu de dragul scrisului; era limpede, din moment ce editorul îmi considera cărţile demne de riscul financiar pe care îl presupunea publicarea lor, că cineva le va citi. Dar nici asta nu avea prea mare importanţă în comparaţie cu nevoia de a le vedea scrise, deşi fireşte că întotdeauna speri ca cititorul să le găsească adevărate şi cinstite şi poate chiar emoţionante. Pentru că autorul era prea ocupat cu scrisul cărţilor cît timp demonul care îl îmboldea încă îl considera demn de neliniştea imboldului la scris, cît timp sîngele şi glandele şi carnea încă rămîneau tari şi puternice, inima şi imaginaţia încă rămîneau intacte, neştirbite de nebuniile şi de eroismele bărbaţilor şi femeilor; încă ocupat cu scrisul cărţilor, pentru că trebuia să fie scrise şi după ce sîngele şi glandele au început să se mai potolească şi să se mai liniştească puţin şi după ce inima a început să-i spună: *Nici tu nu cunoşti răspunsul, şi nu îl vei afla niciodată,* dar scria înainte pentru că demonul era încă binevoitor; numai că puţin mai sever, puţin mai nemilos: pînă ce brusc, într-o zi, şi-a dat seama că bătrînul polonez ştiuse dintotdeauna răspunsul.

Să înalţi inima oamenilor; acelaşi răspuns pentru toţi - pentru cei care încearcă să fie maeştri, pentru cei care încearcă să scrie simple lucruri amuzante, pentru cei care scriu ca să scandalizeze şi pentru cei care pur şi simplu încearcă să scape de ei înşişi şi de propriile nelinişti.

Unii dintre noi nu ştim că pentru asta scriem. Unii vor fi ştiind dar neagă de teama de a fi acuzaţi şi blamaţi şi condamnaţi pentru sentimentalism - lucru de care, inexplicabil, oamenilor le e teamă acum să nu se contamineze; unii dintre noi au o imagine foarte curioasă despre locul exact al inimii, confundîndu-l cu al altor glande, organe şi funcţii inferioare. Dar cu toţii numai în acest scop scriem.

Asta nu înseamnă că încercăm să schimbăm omul, să-l facem mai bun, chiar dacă aşa speră sau chiar intenţionează unii dintre noi. Dimpotrivă, în ultimă instanţă, speranţa, şi dorinţa aceasta, de a înălţa inima oamenilor este cu totul egoistă, cu totul personală. Dacă autorul încearcă să înalţe inima oamenilor, o face în folosul său, pentru că astfel poate spune Nu morţii. El spune Nu morţii prin intermediul inimilor pe care a sperat să le înalţe, sau chiar prin intermediul glandelor inferioare a căror funcţionare a tulburat-o în asemenea măsură încît să poată şi ele spune Nu morţii, în numele lor, ştiind, înţelegînd şi crezînd că: Cel puţin nu sîntem legume, pentru că *inima şi glandele care împărtăşesc această emoţie nu aparţin unor legume, şi vor, trebuie să dăinuie.*

Aşadar cel care, din însingurarea în recea şi impersonala pagină tipărită, poate să stîrnească această emoţie, participă el însuşi la nemurirea pe care a creat-o. Într-o zi el nu va mai fi, ceea ce nu are prea mare importanţă, pentru că, prins în recea pagină imprimată şi invulnerabil în sine, rămîne acel ceva care are puterea de a stîrni încă nemuritoarea emoţie în inimile şi glandele celor aflaţi la generaţii distanţă de aerul pe care el l-a respirat şi în care şi-a trăit neliniştile; dacă puterea aceasta a acţionat o dată, el ştie că va mai putea acţiona mult timp după ce din el nu va rămîne decît un nume mort pălind încetul cu încetul. ■



William Faulkner la Hollywood, în 1944

Selecţie şi traducere de **Marina Vazaca**

Congresul AICL
Roma, 24-28 septembrie 1997

Literaturile exilului

ÎN ULTIMA săptămînă a lunii septembrie a avut loc la Roma Congresul al XIV-lea al Asociaţiei Internaţionale a Criticilor Literari (AICL). Tema: literaturile exilului. Revenindu-i secţiunii române, în acest an, obligaţia organizării Congresului, Laurenţiu Ulici a avut, ca şi în alte împrejurări, o îndrăzneaţă idee: să organizăm Congresul nu în România ci în Italia, la Roma, dacă tot de acolo ne tragem, potrivit cronicarului, şi mai ales dacă tot dispunem acolo de Accademia di Romania, instituţie prea puţin folosită, în ultimele decenii, în scopuri curat academice. Cîştigul de "imagine" pentru România, punîndu-se în aplicare iniţiativa lui Ulici, era de ordinul evidenţei. Legăturile speciale dintre România şi Italia, de înrudire, apăreau în şi mai clară lumină, din moment ce puteam fi şi noi gazde la Roma. Apoi, ca deţinători, în inima Cetăţii Eterne, ai unui impunător aşezămînt de cultură, nu mai puteam apărea, în ochii participanţilor din cele 15 ţări, ca de atîtea ori altădată, drept nişte marginali ai Europei, exotici mesageri ai acelor "tribus" de care s-a făcut atîta caz într-o trecută reuniune internaţională. Am văzut surpriza admirativă pe chipurile participanţilor la Congres, cînd au pătruns în superbul edificiu din preajma Vilei Borghese, străbătînd frumoasa curte interioară şi largile încăperi, urcînd somptuoasele scări de marmură şi pătrunzînd în vasta sală a bibliotecii unde aveau să se desfăşoare, timp de trei zile, lucrările reuniunii noastre. Nu ascund că pentru prima dată m-am simţit în Occident altfel decît rudă săracă, şi acest sentiment reconfortant li-l datoram, desigur, fondatorilor impozantei instituţii culturale româneşti, lui Pârvan, iniţiatorul ei care, murind în 1927, nu mai apucă să o vadă înălţată, lui N. Iorga, cel care depusese atîtea strădanii pentru a fi dusă la capăt, lui Petre Antonescu, inspiratul arhitect ce construise palatul cu desăvîrşit bun-gust, perfect integrat ambianţei romane, statului român interbelic, deloc sărac şi deloc parcimonios cînd a fost vorba să finanţeze ambiţioasa construcţie, şi chiar... lui Benito Mussolini care, ca şef al guvernului italian, donase magnanim, într-unul din cele mai luxoase cartiere ale Romei, terenul pe care avea să fie clădită Academia. În 1932, la inaugurare, *il duce* a fost de faţă. Numele său, inscripţionat în marmură la intrare, ca donator, alături de cele ale lui Pârvan, Iorga, Petre Antonescu, ale regilor Ferdinand şi Carol al II-lea, a intrigat şi chiar a iritat pe unii participanţi, dependenţi încă de reflexe stîngiste neaţipite, dar, cum li s-a explicat, istoria este istorie şi adevărul adevăr.

Toate bune şi frumoase, ni se va spune, congres la Roma făcut de români, impresie excelentă etc., dar cu ce bani, ai cui? Ai Uniunii Scriitorilor, ai Guvernului României? Prima chiar să fi vrut să cheltuiască nu ar fi avut de unde, al doilea are altele pe cap, cu mult mai importante, desigur. Făcu însă Ulici ce făcu şi obţinu o generoasă, substanţială subvenţie de la Robank, nu în folos personal, cum a titrat mincinos o gazetă bucureşteană de gang, ci pentru o înfăptuire culturală de anvergură şi de răsunet. O spun fără ocol: oricine ar fi anonimii care au sprijinit-o merită toată lauda.

La deschiderea Congresului AICL

Şi acum cîte ceva despre lucrările Congresului de la Roma şi despre participanţi, critici literari, scriitori şi jurnalişti din Belgia, Cehia, Cipru, Egipt, Finlanda, Franţa, Georgia, Grecia, Italia, Japonia, Malta, Norvegia, Polonia, Portugalia, România, Rusia. Tema congresului anterior, desfăşurat la Nuoro, în Sardinia, fusese *Imaginea femeii în literatură.* Tema congresului actual, cum deja am spus, a fost *Literaturile exilului,* propusă de români. Congresul s-a deschis oficial la sediul reprezentanţei din Italia a Uniunii Europene, pentru ca apoi lucrările să se desfăşoare numai la Accademia di Romania. Sesiunile de comunicări au fost prezidate de Robert André (Franţa), critic şi romancier, preşedinte de mulţi ani al AICL, de vicepreşedinţii Richard Matuzsewski (Polonia) şi Neria de Giovanni (Italia), de Fernando Martinho (Portugalia), precum şi de colegul nostru Mircea Martin. El a susţinut şi o comunicare proprie despre *Exilul interior.* Din echipa română de critici au mai prezentat comunicări: Livius Ciocârlie (*Emil Cioran - Permanenţă şi noutate*), Marius Ghica (*Un exilat intra muros - I.D. Sârbu*), Laurenţiu Ulici (*Avatarii lui Ovidiu*) şi subsemnatul (*Exilul din exil*).

În mare privind, se poate spune că mai ales două au fost perspectivele din care a fost abordată tema exilului în discuţiile de la Roma. Una, în special a vesticilor, mai subliniat literară şi filozofică, cealaltă, mai subliniat politică, adoptată preponderent de participanţii din Est. Precizez însă că a fost vorba de accente şi nu de viziuni reducţioniste, la care nimeni nu-mi amintesc să fi recurs. Era firesc ca esticii să "politizeze" într-o măsură mai mare decît occidentalii chestiunea exilului, neputînd desigur să o despartă de ceea ce s-a întîmplat în ţările lor în ultima jumătate de veac. Numele lui Soljeniţîn şi al altor exilaţi ruşi (sovietici) au fost deseori evocate ca şi ale lui Cioran, Eliade, Ionesco. În ce mă priveşte, pornind de la cărţi româneşti ale exilului, am evocat situaţia paradoxală, şi dramatică, a unor intelectuali români care, evadaţi dintr-o Românie comunizată forţat, au căutat refugiu într-un Occident care, în anii '60-'70, spiritual vorbind, se predase comunismului de bunăvoie.

Un curent "apolitic" destul de consistent l-am putut totuşi percepe în mediul criticilor literari afiliaţi la AICL, avîndu-l ca unul din promotori chiar pe preşedintele Asociaţiei, dl Robert André. Domnia-sa, pe cît i-a fost cu putinţă, a surdinizat afirmările prea deschis politice, izbutind, printre altele, să împiedice adoptarea unei moţiuni în sprijinul scriitorilor persecutaţi de regimurile totalitare, propusă de norvegianul Olaf Jensen (un occidental totuşi!).

În pauzele dintre şedinţe şi apoi noaptea, echipa criticilor români, dintre care eu mă aflam pentru prima dată în Italia, a făcut incursiuni fulger la cîteva locuri şi monumente vestite ale Romei: Vatican, desigur, Fontana Trevi, Piaţa Navona, Via Appia, Piaţa Spaniei, iar pentru că noi sosiserăm la Roma cu o zi înainte de venirea celorlalţi delegaţi am dat o fugă, cu microbusul Uniunii, pînă la Napoli şi Pompei. Acelaşi vehicol, la întoarcerea în ţară, ne băgă însă în bucluc. Era noapte, străbătuserăm întortocheatul Belgrad, ieşeam din Panciovo cînd, după un scurt huruit alarmant, se opri şi oprit rămase, definitiv. Parcurseserăm de la Veneţia pînă în acel loc fatal vreo mie de kilometri, pînă la graniţa română mai erau vreo 60, iar de acolo la Timişoara, unde ni se rezervaseră camere la hotel, tot atîţia. Noapte, o mai spun o dată, noapte adîncă, pustiu, ţară străină. Ce facem? Dumnezeul criticilor literari români veghea însă la soarta noastră, trimiţîndu-ne îngerul salvator sub întruchiparea unui tînăr mecanic sîrb, ce muncise în Algeria şi o rupea binişor pe franţuzeşte. Acesta ne tracţionă cu maşina lui uriaşă pînă la graniţa sîrbă unde, ce să facă? - ne lăsă, căci nu ne putea trece dincolo. Grănicerii sîrbi priveau la noi cu mirare şi compasiune, ce e drept, dar greu de descris este uluirea grănicerilor români cînd văzură apărînd din întuneric, dinspre teritoriul nimănui, maşina noastră la care cinci nefericiţi compatrioţi împingeau pe tăcute cu sîrg. Final burlesc al unei aventuri culturale la care am luat parte în acest agitat sfîrşit de secol şi mileniu.

Gabriel Dimisianu

MERIDIANE

Aragon şi filmele

◆ Răspunzînd, în martie 1923, întrebării lansate de revista "Le Théâtre et Comoedia illustré" - *Ce fel de filme vă plac?,* tînărul Louis Aragon scria: "Îmi plac filmele fără prostie, în care se ucide şi se face dragoste. Îmi plac comediile lui Mack Sennett, cu femei în costum de baie, filmele germane cu magnifice scene romantice, filmele prietenului meu Delluc, cu oameni care se doresc timp de o oră, pînă cînd spectatorii încep să scîrţîie scaunele. Îmi plac filmele în care curge sînge, în care nu există morală, viciul nu e pedepsit, unde nu există patrie, nici soldăţei, filmele fără filosofie şi poezie [...] Aş vrea să se creeze filme adevărate, fără ipocrizie. Aş vrea să se transpună pe ecran *Justine* a marchizului de Sade sau *Onze Mille Verges* de Apollinaire [...] Atunci cinemaul ar merita să-ţi pierzi de bunăvoie timpul, şi gîndirea". În imagine, Louis Aragon, 26 de ani mai tîrziu, în 1949, alături de Pablo Picasso, la tribuna Congresului partizanilor păcii.

Sezon literar spaniol

◆ Editurile spaniole au anunţat cele 300 de noutăţi ce vor apărea pînă la sfîrşitul anului, între care *Anii indecişi* de Gonzalo Torrente Ballester (Ed.Planeta), *Un cerc de cititori/ Săptămînile grădinii* de Juan Goytisolo (Ed. Alfaguarra) şi *Cu miere pe buze* de Esther Tusquets (Ed. Anagrama). Succesul scrierii de opere complete *Biblioteca Cortázar* la Ed. Alfaguarra a făcut ca şi alte edituri să-i urmeze exemplul, astfel încît va apărea o *Bibliotecă Graham Greene* la Edhasa. Alfaguarra îşi va continua seriile, anul viitor, cu o *Bibliotecă Benet* iar la Tîrgul de carte de la Guadalajara va lansa cu mare pompă, în prezenţa autorului, *Biblioteca Vargas Llosa.* Invitatul de onoare al tîrgului mexican de carte va fi Juan Marsé, căruia îi va fi înmînat în acel cadru Premiul Rulfo. Editorii spanioli sînt mai prudenţi cu debutanţii, un singur nume - deja cunoscut - fiind anunţat: regizorul Carlos Saura, cu un prim roman, *Pasăre singuratică* (Libros de Alma).

Mihail Sebastian în Franţa

◆ În "Le Monde des livres" din 12 septembrie, rubrica *Versiune originală* consacră un spaţiu larg lui Mihail Sebastian, fiind recenzat, sub semnătura Alexandrei Laignel-Lavastine, *Jurnalul* apărut la Humanitas. Purtînd titlul *"Rinocerizarea" lui Eliade, Cioran şi a altora...,* articolul analizează *Jurnalul* mai ales ca document asupra angajării unei părţi a elitei intelectuale româneşti în extrema dreaptă, insistînd asupra numelor cunoscute cititorului francez. Este relevată şi atitudinea lui Eugen Ionescu, disperat de ascensiunea fascistă şi solidar cu prietenul său, Sebastian. Alături de cronica Alexandrei Laignel-Lavastine, Edgar Reichmann susţine în articolul *Mihail Sebastian: o operă de descoperit,* că dezbaterea în jurul *Jurnalului* riscă să oculteze valoarea literară şi densitatea operei scriitorului, ce ar merita cunoscută în Franţa. Într-o notiţă aflată la subsolul paginii, se dă informaţia că la Ed. Stock va apărea, în ianuarie 1998, romanul *De două mii de ani* în traducerea lui Alain Paruit, şi de curînd ne-a parvenit ştirea că aceeaşi editură e interesată să publice şi *Jurnalul.*

Rushdie gafează

◆ Într-un număr special din "New Yorker" consacrat Indiei, Salman Rushdie a afirmat că "literatura anglo-indiană a fost cel mai important aport al Indiei la lumea cărţilor, în ultimii 50 de ani", uitînd să-i menţioneze şi pe autorii care au scris în cele 22 de limbi recunoscute de Academia indană. De altfel, în antologia sa apărută de curînd, *The Vintage Book of Indian Writing 1947-1997,* Rushdie nu a ales, dintre cei 32 de scriitori selecţionaţi, decît unul singur care nu scrie în engleză ci în urdu. Pentru a se justifica, autorul *Versetelor satanice* a spus că nu a fost interesat de traduceri, ci doar de operele disponibile în engleză. Un mare număr de scriitori indieni au reacţionat, făcîndu-l pe Rushdie "arogant şi ignorant".

Popularitatea lui Renoir

◆ Expoziţia *Portretele lui Renoir: Impresii ale unei epoci* (61 picturi) a atins recordul de public la Galeria Naţională a Canadei din Ottawa, fiind vizitată de 350.000 de persoane. Între 17 octombrie 1997 şi 4 ianuarie 1998, expoziţia este prezentată la Institutul de artă din Chicago, după care, între 8 februarie şi 26 aprilie, va poposi la Muzeul de artă Kimbell din Fort Worth.

Festivalul de la Ascona

◆ Între 25 august şi 20 octombrie, se desfăşoară cea de-a 52-a ediţie a Festivalului internaţional Săptămînile Muzicale de la Ascona, sub preşedinţia lui Dino Invernizzi. Vreme de aproape două luni, în această localitate elveţiană au loc cîte două concerte săptămînale, la care îşi dau concursul formaţii şi personalităţi muzicale internaţionale. În prima parte a festivalului, au concertat Orchestra Filarmonică din Varşovia, Orchestra simfonică germană din Berlin (dirijată de Vladimir Ashkenazy), Orchestra simfonică din Dallas (avîndu-l ca solist pe renumitul flautist James Galway), Filarmonica germană de sud-vest, Orchestra Elveţiei italiene, marele violonist Isaac Stern, pianistele Katia şi Marielle Labèque, Trioul Guarneri din Praga. Urmează Cvartetul Emerson, Ansamblul Aura Musicale din Budapesta, Orchestra Naţională a Belgiei, dirijorul Serge Baudo şi mulţi alţii. Amintim că la ediţiile anterioare ale Festivalului de la Ancona au evoluat cunoscuţi muzicieni români, precum dirijorul Mircea Cristescu, violonista Sylvia Marcovici şi pianistul Radu Lupu. În imagine – o vedere din Ascona.

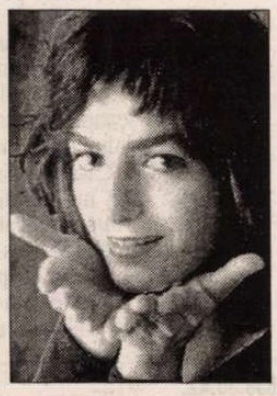
Selecţia pentru Booker Prize

◆ Booker Prize este cel mai rîvnit premiu literar britanic, nu pentru suma pe care o reprezintă (20.000 de lire) ci pentru că romanul premiat se vinde atît de bine, încît fericitul cîştigător devine milionar. De aceea în fiecare an se declanşează cîte un scandal în jurul premiului, sînt criticaţi membrii juriului, apar acuzaţii de plagiat (ca anul trecut, în cazul lui Graham Swift), lista celor cinci intraţi în selecţia finală e aprig comentată. Anul acesta, marea surpriză a fost că romanul lui Ian McEwan, *Enduring Love,* n-a fost reţinut de juriu, iar noua carte a lui Martin Amis, *Night Train,* a ieşit mai tîrziu cu două zile decît data la care putea fi înscrisă în competiţie. Cele cinci titluri reţinute pentru premiul 1997 sînt: *Quarantine* de Jim Grace (Viking), *Grace Notes* de Bernard Mac Laverty (Cape), *The God of Small Things* de Arundhati Roy, *Europa* de Tim Parks, *The Essence of the Thing* de Madeleine St John (Fourth Estate) şi *The Underground Man* de Mick Jackson (Picador).

Afrodisiace

◆ Scriitoarea chiliană Isabel Allende (*Casa spiritelor*) a publicat luna aceasta în Spania un volum cu reţete pentru stimularea vieţii amoroase, intitulat *Aphrodite.* Reţetele afrodisiace au fost alcătuite cu ajutorul mamei sale, în vîrstă de 76 ani. "Este o carte despre sex şi alimente", a declarat Isabel Allende în timpul unei recente vizite la Washington.

Expresivitate



◆ După ce a emoţionat publicul internaţional în filmul *Dincolo de linişte* al Carolinei Link, actriţa surdo-mută Emmanuelle Labout este din nou cap de afiş în producţia franco-italiană *Viaţa tăcută a Mariannei Ucria,* regizată de Robert Faenza. Dar cariera actriţei nu se rezumă doar la cinema, ea fiind recent şi protagonista unui spectacol cu *Antigona,* montat de International Visual Theatre cu o trupă compusă numai din actori surdo-muţi.

Cătălina Buzoianu în La Mancha

SUNT 450 de ani de cînd Cervantes vedea lumina zilei în ţinuturile Castiliei, La Mancha. Şi cum există "un drum al lui Don Quijote", pentru spanioli patrimoniu al umanităţii, drum al localităţilor Consuegra, Madridejos, Camuñas, Villafranca de los Caballeros, Herencia, Puerto Lápiče, Tomelloso, Alcázar de San Juan, Campo de Criptana, Belmonte, Osa de la Vega, Quintanar şi Toboso, acesta trebuia colindat, la sfârşit de secol XX, de Nicolás bărbierul, de preot, de Marcela, de Dulcineea şi, bineînţeles, de un nou Sancho, de un altfel de Don Quijote...

Doi împătimiţi de Cervantes "au luat taurul de coarne": Jose Monleón, directorul Institutului Internaţional de Teatru Mediteranean, şi Angel Gonzalez de la Aleja, directorul Companiei Cal Teatro din Alcázar de San Juan. Cine a acceptat provocarea? Un regizor român: Cătălina Buzoianu.

Să ai trei săptămâni la dispoziţie să-i întruchipezi, şi o mânăstire: El Convento de Santa Clara, odinioară garnizoană, han, închisoare, având însă datele ideale unui spaţiu teatral. Să creezi un spectacol numit, fireşte, *Don Quijote de la Mancha,* pregătit pentru scena ori piaţa publică, pentru dealuri cu mori de vânt sau străzi strâmte, fierbinţi, sub un soare de vară veşnic nemilos. Să repeţi zilnic 9-10 ore, creând în stil românesc un spectacol spaniol: actori din Valencia, Extremadura şi Castilia, muzică manchegă şi andaluză (voce şi instrumente: chitară, flaut, trompetă, clarinet), dans şi ritm mediteranean.

Să creezi spectacolul în oraşul în care a fost botezat Cervantes: Alcázar de San Juan. Iar apoi să ai privilegiul de a-l vedea reprezentat în trei ipostaze: la Toboso, în piaţa imensă din faţa bisericii, într-un spaţiu încremenit din secolul al XVII-lea, la Villarubia de los Ojos, într-un spaţiu-arenă, şi la Alcazar de San Juan, pe scenă şi într-un patio tipic mancheg.

Într-o regiune în care totul aminteşte de Don Quijote, unde fiece han îl întruchipează în statui pe el ori pe Sancho, unde bisericile, de piatră masivă, par să-l aştepte provocator iar morile de vânt, identice cu cele ce i-au trezit dorinţa de a înfrunta giganţi, se ivesc la tot pasul, acolo unde hotelurile se numesc Don Quijote sau Barataria, restaurantele - Sancho Panza, străzile - Dulcineea, iar citate din carte te întâmpină la fiecare cotitură în Toboso, să îndrăzneşti să montezi un asemenea spectacol înseamnă în cele din urmă să împrumuţi ceva din "nebunia" eroului cervantin.

Costumele, ivite din imaginaţia Velicăi Panduru, sunt din pânză tare, de sac, au gulere şi manşete de epocă, şi pălării fanteziste şi aripi de înger. Dar mai sunt şi cărţi moderne, şi telefon celular, şi înger care fumează.

Alfredo Martinez a închipuit obiecte: Rocinante şi măgarul sunt tricicluri, roţi, sârme, şei şi mai sunt şi măşti din scoarţă de copac ori metal îndoit, coifuri din cioburi de oglindă pisată şi un car ce se transformă pe rând în masă de banchet, pat al lui Don Quijote ori loc de înscăunare a guvernatorului Sancho.

Şi mai e vocea lui El Chule (Jesus Perez), gravă, cu inflexiuni din timpuri fără memorie, şi jota şi ronda dar mai ales flamenco.

Toate acestea au creat visul. Cătălina Buzoianu, asumându-şi riscul, a reuşit. Te face să visezi două ore şi să întrevezi viaţa lungă a spectacolului, aşa cum te-au lăsat să crezi locuitorii Castiliei.

Căci ce altceva înseamnă să inviţi spectacolul să renască în faţa catedralei din Toledo ori în faţa caselor suspendate din defileul Cuencăi sau în alte capitale ale provinciei: Albacete, Guadalajara şi Ciudad Real? Ori să-l plimbi prin Madrid şi prin întreaga Spanie (anul fiind dedicat lui Cervantes) şi chiar prin România, Bulgaria, şi, cine ştie prin câte alte spaţii?

Luminiţa Voina-Răuţ

Revista revistelor

Efectele excesului de pietate

În *JURNALUL LITERAR* nr. 27-30, număr consacrat unui trecut mai mult sau mai puţin îndepărtat, cu ajutorul transcrierii de pe bandă a unor emisiuni ale postului de radio "Europa Liberă" apar, alături de articolele sau traducerile colaboratorilor, eşantioane din mărturii cu valoare istorică ale unor personalităţi din cultura şi politica românească. Pînă la un punct, acest număr e antologic. Şi poate fi privit ca o serioasă contribuţie la istoria noastră, care ar trebui să-i determine pe istoricii autohtoni să facă diligenţe pentru a copia arhiva "Europei Libere". Merită de asemenea elogiată stăruinţa d-lui Nicolae Florescu de a găsi documente sau mărturii de primă mînă, stăruinţă care face din *Jurnalul literar* una dinmtre revistele de o certă importanţă, în această privinţă. În chestiuni de valorizare şi revalorizare literară însă, *Jurnalul* e amendabil pentru excesul de entuziasm cu iz diletant al unora dintre colaboratorii săi. O chestiune iarăşi amendabilă e folosirea în continuare a pseudonimului Aristarc, abuzivă după opinia noastră. Aristarc e legat de numele lui G. Călinescu, la noi cel puţin. A-l folosi azi nu e de bun gust sau este exagerat, în nici un caz o dovadă de recîştigare a spiritului *Jurnalului literar* editat de G. Călinescu. Există anumite pseudonime de neatins, printre care şi acesta, pseudonime legate de un anumit nume, în cazul de faţă cel al lui G. Călinescu. Excesul de pietate, prin travesti, are acelaşi efect ca şi impietatea prin parodiere. Apoi excesul de entuziasm în valorizarea unor autori duce la caricaturizarea meritelor literare ale acestora. Dl Stan Velea, de pildă, elogiază excesiv şi temător un roman scris de dl Marian Barbu, vicepreşedinte al Societăţii Scriitorilor Olteni. Apoi metamorfozarea unor persoane care au luat drumul exilului în personalităţi ale culturii române, cum e cazul d-lui Sergiu Grossu, care nu e mai mult decît o persoană stimabilă în eforturile sale pe ogorul culturii şi al religiei autohtone. De mare pondere sînt în acest număr multiplu din *Jurnalul literar* apariţia unor interviuri precum acela luat lui Constantin Vişoianu de George Ciorănescu şi difuzat în 1970 la "Europa Liberă", dar şi alte asemenea documente, precum o scrisoare a principelui Nicolae către Iuliu Maniu sau comentariul lui Leontin Jean Constantinescu despre procesul lui Iuliu Maniu. Ar fi să ignorăm că *Jurnalul* are un real interes literar contemporan dacă am trece cu vederea colaborările unor Cornel Regman (despre Al. George) sau Gh. Grigurcu, poemele lui Virgil Ierunca şi proza lui D. Ţepeneag sau frumosul eseu al lui Barbu Cioculescu despre Pavel Chihaia, cum nici peste textele lui Nicolae Florescu, cel care izbuteşte să scoată *Jurnalul,* preferăm să nu ne întrebăm cu ce sacrificii. ❖ În *LUCEAFĂRUL* nr. 33, Al. George se ocupă critic de rostul lui G. Călinescu la Institutul care azi îi poartă numele. Eseul e memorabil cu atît mai mult cu cît Al. George recunoaşte că l-a admirat pe G. Călinescu, pînă la un moment. Totuşi, citarea unui fost colaborator al Institutului, Ion Rotaru, cu memoriile sale despre G. Călinescu, din care acesta reiese ca mai reacţionar decît M. Novicov fiindcă a refuzat să semneze de primirea unui bust al lui Maiorescu, adus de Ion Rotaru la Institut, bust pentru a cărui primire a semnat în cele din urmă Novicov, înseamnă o probă de naivitate din partea scepticului Al. George. Bănuitor cu mulţi alţii, dl Al. George ia de bune, fără nuanţă, amintirile lui Ion Rotaru, folosindu-le pentru a-l înnegri pe G. Călinescu din pricină că n-a avut "nici o iniţiativă generoasă, nici un act de curaj". Cu nu prea mult timp în urmă dl Al. George teoretiza ideea inaderenţei sale la disidenţă, adică la acel curaj pe care, supărat, descoperă că G. Călinescu nu l-a avut. De ce să le reproşăm altora ceea ce ne lipseşte? Altfel textul e remarcabil şi conţine o frază (cel puţin) de ţinut minte: "s-au confiscat părţi din mobilier, sub cuvînt că e vorba de «piese de patrimoniu», ceea ce a dus la risipirea lor (dovedind, adaug eu, în spiritul respectului la proprietate, că metoda cea mai sigură de a distruge o avuţie este aceea de a o împărţi, sub cuvînt că de ea trebuie «să se bucure» cît mai mulţi". (E vorba de mobilierul Institutului "G. Călinescu", disparat din motive care n-au legătură nici măcar cu ideea fariseică a "celor mulţi".) Atît de exactul în asemenea observaţii Al. George e vulnerabil la bîrfe, atunci cînd are un *ce* de împărţit cu subiectul său, antum sau postum.

Şansa d-lui Severin

Editorialiştii se întrec în a cere capul ministrului de Externe, cei mai neiertători sînt însă directorii cotidianelor, care îl consideră compromis pe dl Severin. D-nii Tinu, Băcanu şi Sorin Roşca Stănescu au spus "Macte" carierei politice a nefericitului ministru. Născut probabil în aceeaşi zodie cu Cănuţă om sucit, dl Severin e diplomat cînd nu e cazul şi turmentat de revoltă cînd ar trebui să-şi numere cu avariţie cuvintele. După ce a declarat că e inmadmisibil ce se întîmplă cu H_20-ul, picînd în plasa *Divertişilor* şi stîrnind un haz naţional, ar fi fost de aşteptat ca dl Severin să se păzească de sentimentele sale de revoltă. Dar, destinul sau ceasul rău - ministrul calcă fundamental pe bec întărîtîndu-i şi pe ziarişti şi pe politicieni împotriva lui cu zicerea scrisă că directori din ziare (doi, trei), politicieni (doi) sînt agenţi străini. Cînd i s-a cerut dovada, dl Severin a trecut la piruete şi la navigaţia între ape, scăldîndu-o. Presa l-a luat în serios pe ministru, aşteptînd dezvăluiri sau o dezmînţire după interviul din ziarul nenorocirii sale, *AZI.* Apoi l-a pus pe tocător. Chestiunea nu ne-ar fi atras atenţia dacă dl Severin n-ar fi primul ministru din istoria postdecembristă care şi-a făcut-o cu vorba lui, dacă a mers la cacialma. În schimb, dacă dl Severin are probe, dar a decis să-şi ţină gura pentru a nu zgudui opinia publică prin dezvăluirile sale, poate că ar trebui ca ministrul de Externe să fie privit cu respectul datorat cuiva care preferă să nu joace o chintă roială decît să închidă jocul. Oricît ar părea de improbabilă, această ipoteză există, iar dacă ea se va verifica vreodată, dl Severin va deveni unul dintre cele mai complexe personaje care s-au perindat pe la conducerea Ministerului de Externe. Deocamdată, d-sa pare un guraliv iresponsabil, şi n-ar fi exclus să rămînă doar cu această imagine. ❖ Un fost şi un actual corifeu al PUNR se acuză reciproc de iubire excesivă pentru banii altora, de afaceri în care ei au pus influenţa, iar anumiţi întreprinzători scăpătaţi fondurile. Pe scurt, dl Funar îl acuză pe dl Ioan Gavra de a fi profitat de banii unei biete întreprinzătoare din Cluj (cam 300 de milioane de lei), iar dl Gavra întinde arătătorul spre dl Funar pe temeiul afacerii "Caritas". Cum scandalul a sărit dincolo de culisele partidului, dl Valeriu Tabără, preşedintele PUNR, i-a ameninţat cu suspendarea. Şi dacă nu s-ar fi ştiut decît în PUNR despre micul duel al celor două somităţi politice, dl Tabără s-ar fi mulţumit să-i arbitreze? Imaginea partidului trece înaintea faptului că doi, n-am alt cuvînt, "fruntaşi" din PUNR îşi adulmecă reciproc un iz penal măsurabil în ani de puşcărie? De această chestiune s-a ocupat *EVENIMENTUL ZILEI* din 6 curent. ❖ Din acelaşi număr reproducem spusele d-lui Ion Crăciunescu, fost arbitru de fotbal, azi preşedintele clubului Universitatea Craiova: "Periplul de înjurături şi insulte revărsate asupra mea, fără nici un temei, nu puteau fi suportate de nimeni." Dacă dl Crăciunescu a folosit o metaforă, ceea ce e posibil, înseamnă că d-sa a vrut să zică, mai pe alese, că a fost trecut Dunărea (periplu!) cu înjurături şi insulte, plus acordul emoţional, în care metaforicul "Periplu" e uitat din cauza mai cazonelor "înjurături" şi "insulte". Încît declaraţia sa pentru presă, care altfel ar putea părea preţioasă şi agramată, trebuie citită ca un mic poem oral. ❖ *ROMÂNIA LIBERĂ* reproduce un P.S. al fostului preşedinte al ţării adaptat situaţiei că dl CV Tudor a afirmat că dl Iliescu i-ar fi cerut scuze, precum şi faptului că ceea ce spune dl Iliescu devine cuvînt scris. Aşadar, precizează dl Iliescu, scuzele sale au constat în întrebarea adresată liderului PRM: "Nu ţi-e ruşine să te uiţi în ochii mei?" Totuşi, după un mic bilanţ, legat de alianţa guvernamentală în care dl Iliescu l-a suportat pe liderul PRM fără să-i pună această întrebare cam patru ani, nu fostul preşedinte ar fi îndreptăţit să se mire, ci preşedintele PRM, care s-ar putea lăuda cu performanţa că s-a privit ochi în ochi cu fostul preşedinte în vremuri bune, iar acum acesta din urmă nu mai vrea să audă de el.

Cronicar

LA MICROSCOP

Plăcuţe, orgolii şi manuale

IMBOLDUL de a scrie acest microscop mi-a venit încercînd să mă imaginez în calitatea de minoritar într-o ţară care e şi a mea. Firește că aş fi dornic, în primul rînd să-mi pot păstra cultura şi tradiţiile. Firește că aş păstra relaţii strînse cu ţara în care ai mei sînt majoritari şi, evident, m-aş lupta, la mine în ţară, pentru drepturile mele de minoritar.

Poate avea un om două patrii? Cred că da, şi asta fără să trădeze pe nici una dintre ele. Ba, mai cred că minoritarii aflaţi în asemenea situaţii pot fi o punte între două ţări vecine, în care majoritarii dintr-una sînt minoritari în cealaltă şi viceversa. Patria e ţara în care te naşti, iar patria spirituală e aceea de care aparţii cu limba, cu strămoşii, cu tradiţiile şi cultura.

Etnicul albanez Victor Eftimiu, dramaturg român, a furnizat un imn Albaniei, cîntecul patriotic românesc *Pui de lei.* Gurile rele spun că Eftimiu a avut şi un oarecare profit din asta... că Eftimiu ar fi vîndut imnul albanezilor săi.

Lucrurile se complică, dureros, cînd te naşti majoritar şi devii minoritar cum s-a întîmplat şi cu românii şi cu maghiarii din Transilvania. Experienţa istoriei, cu tragediile ei din acest secol, i-a învăţat treptat pe locuitorii Ardealului cu un anumit sentiment al primejdiei de a-şi pierde patria spirituală şi de majoritari din pricina schimbării graniţelor. Politicienii, despre care un personaj al lui E.M. Remarque spunea că ar trebui să poarte războaiele, pe un stadion, în loc să-şi trimită compatrioţii la moarte, idee la care subscriu, pînă la un punct, pot fi şi adesea sînt nişte nebuni stîrnitori de conflicte. Sau nişte proşti cu idei fixe pe care alegătorii le iau drept principii. Sau nişte ticăloşi. Sau cîte puţin din toate - şi acesta e omul politic cel mai primejdios.

Mulţi ardeleni români cu care am stat de vorbă mi-au spus îngrijoraţi "Ungurii vor să ne ia Ardealul! Voi, de la Bucureşti, nu vă daţi seama de asta!" Că există o nostalgie a Ungariei Mari la unii dintre concetăţenii noştri maghiari e limpede. Această nostalgie există şi la Budapesta şi mi se pare firească. Tocmai această nostalgie ar trebuie să-i facă pe politicienii de la Bucureşti şi de la Budapesta să priceapă că soarta ţărilor noastre e, de aici încolo, să fie nu numai aliate, ci şi legate una de alta prin cordonul ombilical al minorităţilor. Toate tîmpeniile debitate xenofob, la adăpostul afirmaţiei că "am prieteni unguri, dar..." sau, invers, că "am prieteni români, dar..." sînt nişte alibiuri pentru ura sau simularea ei în scopuri politice a unor politicieni abjecţi ori mesianizanţi (idealul naţional, vezi bine!).

Ungurii printre care n-am propriu-zis prieteni, ci doar cîţiva amici, sînt compatrioţii mei respectabili, cu o cultură şi o civilizaţie pe care eu, ca majoritar, trebuie să fiu nebun să n-o accept sau să nu mi-o asum. La fel cum şi invers lucrurile sînt valabile. Concetăţenii mei maghiari au dreptul, ca minoritate, să se simtă la ei în ţară. Fiindcă sînt la ei în ţară. Iar în localităţile în care au o pondere semnificativă, uneori sînt majoritari, au un drept, dat de istorie, la acele plăcuţe bilingve. Chiar dacă dl Funar nu e în stare să priceapă asemenea subtilităţi, Clujul e şi Kolosvár. Pe de altă parte, chiar dacă dl Laszlo Tökes nu pricepe, România are graniţă la Tisa, nu pe unde îşi închipuie d-sa.

Disputa manualelor de geografie şi istorie ai căror campioni sînt prietenul meu, dl George Pruteanu, şi UDMR-ul ar putea fi rezolvată convenabil pentru ambele părţi. Aceste manuale să fie scrise în maghiară, dar la numele proprii de tot felul să se adopte următoarea soluţie: acestea să fie grafiate atît în varianta românească, de stat, şi deci prima, cît şi în varianta maghiară, pînă la un moment dat istorică. Cît despre faptul că mulţi dintre compatrioţii noştri maghiari nu ştiu româneşte, asta e vina profesorilor de limba română care dau note de trecere cu o vinovată largheţe. Izolarea lingvistică, însă, pe care unii dintre liderii UDMR par să o viseze pentru coetnicii lor, e o soluţie prostească, aidoma aceleia ca românii din Ungaria să se izoleze în limba patriei spirituale, de peste Tisa.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extraeuropene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente: 3 luni - 19.500 lei; 6 luni - 39.000 lei; 1 an - 78.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draqo print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 - Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag - 1.500 lei
La redacţie: 1.000 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

22 – 28 octombrie 1997

(Anul XXX)

42

Întîlnirea de la NEPTUN

– interviuri cu Gabriela Melinescu, Rodica Binder, Dinu Ianculescu, Alexandru Vona și Laurențiu Ulici –

(pag. 12-13)

Ileana Mălăncioiu:

Numai spion să nu fii!

(pag. 10)

Barbu Cioculescu:

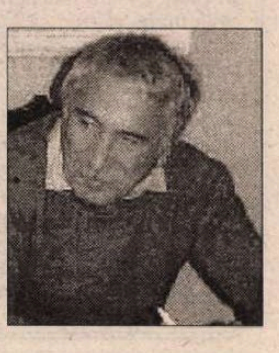
Norocul dumneavoastră, domnule!

(pag. 3)

Din acest număr:

CRONICA LITERARĂ de Gabriel Dimisianu

(pag. 4)



SIMONE BOUÉ

– un portret de Al. Paleologu –

(pag. 10)

Actualitatea editorială

CĂRȚI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

(pag. 19)

Corespondență din Grecia

Morminte regale și comori

(pag. 22)

Mircea Mihăieș:

Reciclarea nimicului

(pag. 2)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Obscurantism

D.E.X.-ul păstrează unul din sensurile cuvîntului *obscurantism* care a fost impus de propaganda ateistă: atitudine opusă răspîndirii științei în masele populare. Acest sens este ideologic și s-a răspîndit îndeosebi în limbajul comunist, ca o necesitate a combaterii religiei. Tot ce era religios devenea obscurantist în măsura în care era considerat neștiințific. Adevăratul sens al cuvîntului, singurul acceptabil, este acela de rezistență la rațiune, la progres, la știință.

Această introducere lingvistică mi se pare obligatorie date fiind cele ce urmează. Am citit în revista *Vatra* de la Tg. Mureș (nr. 8, 1997) răspunsul d-lui Costache Ariton (nu știu cine este, știu doar ce spune el însuși, în finalul textului său intitulat *Nedumeriri, nedumeriri...*, și anume că "neamul Aritonilor" s-a pripășit în Argeș, venind din Ardeal) la întrebarea privitoare la rolul Bisericii Unite în spiritualitatea, cultura, politica și istoria României. Revista a publicat pînă acum peste o sută cincizeci de opinii. Dacă aceea a d-lui Costache Ariton mi-a atras atenția, nu este pentru vreo idee nouă adusă într-o dispută despre care am mai scris cu diverse ocazii. Nici nu vreau să reiau argumentele pro și contra. Pur și simplu, intervenția cu pricina, pe care *Vatra* o reproduce fără nici un comentariu (poate și pentru că numărul consacră editorialul revistei unei nostalgii a cenzurii, pe care Cornel Moraru, redactorul șef, o observă, cu un anumit temei, în presa culturală postdecembristă), aparține celui mai desuet, grotesc și surprinzător obscurantism. În sensul propriu, neideologic, al cuvîntului.

Ce susține, fără clipire, dl. Costache Ariton?

Mai întîi că teoria lui Copernic ar fi o "baznă puturoasă", contrazisă de Apostoli, de Sfinții Părinți, de întreaga tradiție a bisericii creștine. Reabilitarea de către papa Ioan Paul al II-lea a lui Galilei reprezintă o eroare a capului catolicismului, ca și acceptarea de către suveranul pontif a "poveștilor" lui Darwin, un "gînditor primitiv, lipsit de cele mai elementare lecturi filosofice..." În al doilea rînd , dl Costache Ariton e convins că admiterea faptului că soarele e un corp ceresc, în jurul căruia se învîrtește pămîntul, este o enormitate, ca și teoria gravitației, care l-ar conduce pe om de-a dreptul "în mijlocul celui mai cumplit iad." În fine, marile adevăruri ale lumii sînt și rămîn ascunse. Tainele Bisericii nu pot fi vulgarizate. Și dacă papa și ceilalți ierarhi ai Bisericii "au pierdut o parte din Adevărurile încredințate lor, spre păstrare, nimic nu-i împiedică să ceară ajutorul Duhului Sfînt..." Toate pretențiile științei țin de rătăcire francmasonică. Concluzia (prin care dl Costache Ariton ajunge la întrebarea propriu-zisă a anchetei) este că ortodoxia trebuie să se țină departe de "derăpările Romei", de unde am putea deduce că rolul spiritual al Unirii a constat, vai, doar în asumarea de către "neamul românesc" a unor erezii precum heliocentrismul, gravitația sau mișcarea astrilor.

Ce ar mai fi de adăugat? Poate doar anul în care dl Costache Ariton repune în circulație ideile sale obscurantiste: 1997 după Christos.

■

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

RECICLAREA NIMICULUI

DE BINE de rău (mai degrabă de rău!), ceva-ceva începe să miște în dosarele suspecților de mega-escrocherii. Din acest punct de vedere, numirea lui Sorin Moisescu în funcția de procuror general pare să fi impulsionat activitatea unei instituții încremenită, filozoficește, în proiectul propriei sale ticăloșii. Nu mai e nici un secret că prin procuratura generală s-au albit câteva dintre marile porcării ale epocii post-decembriste. Cu cât polițiștii arestau mai vârtos, cu atât mai generoși erau procurorii, generali sau particulari. S-a ivit chiar suspiciunea că destui infractori au fost arestați doar spre a li se da, ulterior, un certificat de bună purtare. Că mulți dintre judecătorii români sunt mânjiți și că ar merita, ei înșiși, să fie dotați nu cu ciocănele de ședință, ci cu zeghe este un alt secret al lui Polichinelle.

Zilele următoare, parlamentarii vor avea de trecut un examen, legat de cazul Bivolaru. E vorba, de fapt, de o corigență, având în vedere că la prima înfățișare, din iunie, interesul de gașcă, cinismul, și nesimțirea așa-zisei opoziții l-au scos basma curată pe cel ce ar fi trebuit să stea demult în boxă, și nu pe băncile parlamentului. La orizont, un alt caz fierbinte: cel al lui Dragodan, care deși aflat în închisoare, s-ar putea să-l întâlnească pe Bivolaru pe culoarele tribunalului pentru alte câteva escrocherii de răsunet.

Toate aceste întâmplări nu pot să nu ridice un semn de întrebare asupra profesionalismului cu care se lucrează în justiția română. Deși presa a semnalat, de fiecare dată, încălcările flagrante ale legii, deși ea a pus la dispoziția „organelor abilitate" (sau mai degrabă *dezabilitate* - cuvânt ce ar traduce englezescul *disabled,* care, o știe orice posesor de certificat de revoluționar, înseamnă „handicapat") zeci și sute de probe, oamenii legii s-au mișcat precum melcii. Sau, mai exact, precum racii. O reformă a societății românești nu ar putea să ocolească această categorie de cetățeni care, în loc să vegheze la respectarea legii, s-au găsit printre cei mai activi ocolitori ai ei. Cazurile sunt cu sutele, iar o simplă răsfoire a ziarelor ar putea să provoace infarcturi.

Am scris, încă acum câțiva ani, că atâta vreme cât un singur judecător format pe vremea lui Ceaușescu rămâne în funcție, speranțele de însănătoșire a răului social al României sunt egale cu zero. Firește, a pune în practică un asemenea lucru e o problemă imensă, dacă nu imposibilă. Dar, ca orice utopist, am sperat că așa ceva se poate. (Am mai sperat eu, la fel de prostește, că măcar de securiști vom scăpa. Nu numai că n-am scăpat, dar tot mai mulți ne invadează în casă și prin televizoare, după ce ani în șir ne-au invadat intimitatea ascultându-ne telefoanele, violându-ne corespondența și încondeindu-ne în murdarele lor dosare). Cum nimeni n-a pus această problemă nici măcar sub forma unei glume nesărate, rămân la convingerea că mare parte din procesele viitorilor ani, mai ales cele de corupție, vor fi simple balete în marginea legii, de nu cumva chiar înafara ei.

Pe lângă atâtea alte trăsături originale, Justiția română e nu numai oarbă (precum suratele din alte țări), dar și amnezică. Surpată sub greutatea dosarelor ce se acumulează de la o zi la alta, ea nu mai are nici răgazul și, tare mi-e teamă, nici interesul să se uite îndărăt. Cu excepția unor mărunte procese în care au fost implicați niște nefericiți de subofițeri, nici o silabă despre organizatorii marii represiuni din decembrie '89. Nici o vorbă despre generalii (de armată și securitate) care au conspirat împotriva poporului căruia îi juraseră credință, nici un sunet despre metamorfozarea lașității în cinism: criminalii cu puștile încă fumegânde s-au dat „de partea revoluției", după ce, doar cu câteva ore sau zile mai înainte urlau ca scoși din minți că „huliganii" și „trădătorii de țară" vor să înlăture „ordinea de drept" comunisto-securistă.

Pot admite că în cei șapte ani în care Iliescu le-a dat mână liberă toți cei vinovați pentru morții și schilodiții pe viață din decembrie au avut răgazul să șteargă urmele incriminatorii. Dar mai există martorii. Cum se simt ofițerii de armată care n-au tras în populație, văzând că asasinii, colegii lor, o duc bine-mersi, că au fost avansați sau, cei mai bătrâiori, își savurează în liniște pensiile barosane. Probabil că experiența CADA (un alt fenomen despre care nu se mai vorbește, deși el a marcat un punct de turnură în sufocarea societății civile românești, în care generalul Athanasie a mai scos o dată ghipsul, și i-a altoit pe cei care mișcau în front), i-a cuminți pe mulți dintre ei. Recenta mazilire a lui Valerian Stan, ultim supraviețuitor donquijotesc al CADA-ei, e un semnal, pe cât de surprinzător, pe atât de clar, că nici actuala putere nu se va atinge de sfintele moaște ale terorismului și ticăloșiei naționale.

Nu se mai suflă o vorbă nici despre faimosul „Caritas", care ne-a adus pe pagina întâi a marilor cotidiane internaționale, pentru combinația de cinism al potentaților și de incredibilă prostie (dublată de niscai lipsă de caracter și escrocherie) a păgubașilor. Până să fi călătorit, anul trecut, în citadela Caritasului, mă amăgeam cu ideea că măcar clujenii vor fi beneficiat de norocul care a dat peste capetele lor. Mă așteptam să văd un oraș înfloritor, în care oameni care s-au priceput să facă miliarde din nimic, se vor fi priceput și să instaureze un model de prosperitate. Când colo, am descoperit un târg în care vechiul *șțaif* al Clujului nu mai supraviețuia decât în conversația câtorva intelectuali. În culoarea clădirilor renovate țipa prin toți porii prostul-gust al unor indivizi care au făcut posibilă venirea și menținerea la plutere a unui personaj kitsch precum Gheorghe Funar.

Acuzațiile pe care și le aduc astăzi Gavra și Funar arată dimensiunea reală a acestei lumi decăzute. Înjurăturile ca la ușa cortului nu pot, totuși, arunca o perdea peste uluitoarea realitate că acești demagogi, că aceste personaje de doi bani manevrează, în realitate, sume enorme. Patriotismul lor de mahala nu e decât un instrument, la fel de bun ca oricare altul, de a obține profituri grase pe seama naivității celor cărora Caritas-ul le-a tras o țeapă de zile mari. Nimeni nu s-a gândit că ar trebui scoase de la naftalină și aceste dosare. Loviți de amnezie, oamenii legi au trecut cu buretele peste rolul jucat de politicieni precum Gavra și Funar în escrocheria lui Ion Stoica. Profitând de poziția lor centrală în viața publică, ei au jucat rolul hăitașilor care au mânat prada spre dinții de oțel ai sistemului de furt pus pe picioare de geniul bolnav al lui Ion Stoica.

Se face o zarvă enormă despre inscripțiile bilingve, demagogi xenofobi urlă ca înjunghiați că o oarecare oficialitate străină a avut impertinența să pronunțe „greșit" numele Bucureștiului (deși, vorba lui Cornel Nistorescu, aceiași apărători ai purității lingvistice pronunță ei înșiși, toată ziua, Londra și nu *London,* Florența și nu *Firenze,* Moscova și nu *Moskva,* ba chiar, *horibile dictu!,* Budapesta și nu *Budapest,* și așa francofoni cum suntem, până și numele Parisului îl pronunțăm într-un fel care i-ar oripila pe franțuji), însă nimeni nu-și mai aduce aminte că acești posesori de batiste și șosete tricolore și-au bătut joc nu de sute de mii de români verzi, și nu de englezi, ruși ori unguri. E și acesta un test al infantilismului în care ne zbatem și din care nu mai putem ieși.

Protejați de politicieni care doar aparent se află pe baricade opuse, demagogii naționaliști au reușit să facă din România o țară a câinilor fără sat. Când cea mai mare parte din venitul național provine din impozitele pe salar - iar salariile, în cea mai mare parte, sunt date tot de către stat -, e clar că România a ajuns la ora tragică a reciclării nimicului. Și atunci, se înțelege de ce gornești dogiți precum Vadim, Funar, Gavra, Dumitrașcu sau Păunescu sunt stâlpi ai societății noastre. Dispariția lor ar fi egală cu prăbușirea formelor fără fond ale unei lumi muribunde. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

POATE puțin prea impetuoasă pentru gustul meu, și cu amploare relatând aerisit, cu de toate și despre toate, poate prea energică și dezinhibată în fața cuvintelor aparținând diverselor zone și domenii. Și iată-mă parcă vrând să mă adun, după lectura care m-a entuziasmat, intimidată de valul mare, transparent care se vede venind din larg. 19 poeme convingătoare, alese dintr-un manuscris care probabil își așteaptă editorul. Pe mulți ziaristica i-a anulat ca poeți, sau cel puțin așa declară ei. Fără atingerea cu munca dură din presă poezia dv. ar fi fost altfel zidită, cu linii poate mai cuminți și cu ferestrele dispuse spre nord. Felul dezlănțuit de a fi în fața textelor nu este, se vede cu ochiul liber de azi, de ieri, ci vă aparține dintotdeauna, ca și firea năvalnică, ca și plăcerea cu care vă dăruiți, generozitatea rară a omului inteligent chiar și atunci când intră în pielea combatantului. E un fel de a spune că pentru unele versuri vă invidiez. Cum tot un fel de a spune va rămâne și părerea de rău că nu toate versurile mi-au plăcut. Insist pe mărturisirea că aș fi vrut să fiți de față la lectură, să știu cum arătați, să vă găsesc cusururi, să-mi atenuați prin pălăvrăgeală feminină atât *îndoiala* cât și *siguranța,* pe care le-am trăit simultan adoptându-vă poemele. „pălăria mea albă de etern jocheu/ a iscat terapii cubiste cu final dada/ așa m-am îngrășat eu, prietene,/ de la prea mult ulei aplicat pe pânze/ acolo trupul meu glorios și infam/ s-a zbătut o vreme..." (*Eroul tragic d'incompiuto*); „E încă bun pentru mine/ acest gust amar al victoriei/ în acorduri multiple și disonante/ viața dubioasă a cuvintelor,/ după ce se irosește ironică/ printre degetele elegant pasive,/ mi se întoarce cuminte în suflet/ plină de ofrande/.../ Seara, când respir în voie,/ îmbrățișând voluptuos/ aristocrația odihnei,/ cuvintele sunt libere/ să mă înjure cu dragoste,/ câinii mei iubesc tirania." (*Stare de liniște*). „Felul cum mă soarbe din nou/ dimineața de sâmbătă gâfâind/ convinsă că m-a dat gata/ cu aerul pitoresc de vulg exotic/ nu este decât o tactică/ de a mă oferi plictisului de maidan/ fără iubire, fără uzură/ fără de fără/.../O lume plutonieri și locțiitori/ își parchează deducțiile sub balcoane/ într-o popularitate jurnalistică de gang/ prin balta numărul unu trece un Mercedes/ pe o alee plină de muritori stimabili/ de volanul negru se ține o inimă de golan/ ce revine acasă la mama lui/ la parter, scara A, confort redus,/ șoferul acesta e mereu enigmatic..." (*Thriller cu tuse rebelă*). Mă opresc aici, rugându-vă să-mi trimiteți o fotografie și câteva date despre viața bucureșteană, cenacluri, manifestări personale în cadrul lor, oameni și locuri, ambianța suceveană, toate acestea pentru a vă cunoaște și a vă defini cât mai exact. *Da și de la capăt, Mărturisiri psihoplastice, Jurnal din perspectiva planului secund, Dezmierdare cu human touch, Pagina cu sfinți, Daimonul e în altă parte* sunt cele șase poeme care mi-au plăcut în întregime. (*Angela Furtună,* Suceava) ● Este mai mult comod decât corect să-i spui omului ceea ce vrea el să audă. Să-i remarci partea reușită și să treci peste pasajele nesemnificative, în ideea că timpul rezolvă mai ales problemele asupra cărora nu te ambiționezi să insiști. Efectul acestui *tratament* însă nu este mulțumitor. Cel căruia îi spui exact ceea ce vrea să audă, va interpreta aprecierea cu câteva linii în plus în favoarea lui. E un mecanism psihologic prin care subiectul se apără, prin amabilitatea ta, de îndoielile pe care bunul său simț moral și estetic i le strecurase în minte. Dacă el îți arată o sută de versuri între care există unul singur excelent, de fapt o simplă metaforă mai îndrăzneață, și i-l detașezi din marea de banalități citându-l în răspuns, veleitarul nu va înțelege aproape niciodată că acel vers, excelent în contextul dat, dar slab față de versul cel mai nereușit al unui condeier talentat, este poate numai paiul, singur, care plutește și de care agățându-se se poate salva săltându-se puțin deasupra valurilor pentru a lua o gură de aer. Scrisoarea dv. și poemul îmi dovedesc mie un lucru: că sunteți în acest moment atât de convins și încântat că trageți de un fir valoros, încât nu mai încape nimic lângă această bucurie. Decât poate lauda și aplauzele cititorului. Mă sprijin totuși pe cuvintele din scrisoare pe simțul dv. autocritic, ironic, de bună calitate, ca să vă pot *ataca* benefic în final: „V-am mai scris acum 4 ani, calcinat de provincie și încântat de mine nevoie mare, *dornic să fiu publicat.* (Nu știu dacă aveam 14 ani pe atunci). Vă scriu din nou pentru a vă cere să-mi *despieliați* un text la care lucrez. Se numește *Discurs apocrif* și e în patru părți: *Anatomii, Pseudologia (Ironicon), Originea serii, La ecluze.* Vă trimit prima parte: *Anatomii.* Ultima vreme m-a găsit epurându-mi versurile de tot felul, de elefantisme și oftici, fapt care m-a condus la o stare de îndoială în legătură cu gradul de sinceritate din aceste cuvinte rimate și nerimate. Analiza de la un moment dat nu poate fi decât personală, am oarecum liniștea că am găsit expresia *Vlad* exact acolo unde n-o mai căutasem, ceea ce a dat aripi acestui *discurs apocrif* al cărui schelet l-am legat..." Spațiul rubricii nu-mi permite decât să continui răspunsul într-un număr viitor, și care răspuns ar fi cu atât mai legat cu cât, fără rețineri, mi-ați trimite urgent și celelalte părți ale poemului. Eu cred că merită, și mai ales merităm și noi, un tratament atent. (*Vlad Dimitriu,* Târnăveni). ■

România literară

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii*

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Adriana Bittel** (externe), **Nina Pruteanu** (corectură).

Colaboratori permanenți: **Marina Constantinescu** (teatru), **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică), **Cristian Teodorescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (cinema), **Ruxandra Dinu, George Șipoș** (corectură).

Corespondenți din străinătate: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Rodica Binder** (Köln).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu** (secretar de redacție), **Mihaela Ivan.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută: **B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu** (director executiv), **Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Ciupuliga** (secretariat), **Ionela Stanciu** (asistent difuzare), **Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro și romlit@romlit.sfos.ro

HTPP://ROMLIT.SFOS.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

Norocul dumneavoastră, domnule!

DACĂ, trecând distrat pe bulevard, acceptaţi să primiţi din mâinile unei nostime adolescente un steguleţ de hârtie, intrând apoi într-un apropiat *fast-food,* atunci, la o singură comandă - cea mai ieftină - veţi primi în plus, în modul cel mai graţios şi o îngheţată. Într-o zi însorită.

Însă ca să vă simţiţi bine în ambianţa localului este indicat să exhibaţi un guler impecabil, cum numai o maşină automatică de spălat de ultimul tip, vi-l asigură. Nu pierdeţi vremea, trimiteţi prin poştă, pentru concurs, trei capace de carton ale detergentului *X* şi veţi deveni proprietarul unei asemenea maşini care nu numai că spală impecabil rufele, dar produce şi bule într-o admirabilă clocotire ce vă va aminti de bolborul Oceanului în zori, chiar dacă nu l-aţi văzut.

O maşină electrică de călcat, cu beculeţ roşu, abur şi picurare de stropi se câştigă la un concurs asemănător, fără cea mai mică dificultate. Obiectul este mirific, nici nu-ţi vine să-l foloseşti: privindu-l vreme îndelungată, te autohipnotizezi, întrezărind, în nemişcarea clipei, împlinirea unui vechi deziderat faustic.

Cum însă principiul vieţii pretinde mişcare, odată fixat în privinţa unei lenjerii impecabile şi a unui blazer fără fir de praf, căci veţi câştiga şi un aspirator, veţi simţi imboldul de a vă vedea în oglinjoara automobilului propriu. Român fiind, bucureştean, veţi avea de ales între o limuzină niponă cu şaisprezece valve şi un Mercedes de tipul, cel mai recent, despre care tocmai aţi auzit vorbindu-se. Vremea când românaşul nostru se mulţumea cu o domestică Dacie piteşteană a trecut, acum aceasta va îndulci zilele unor cultivatori chinezi, grăbind de la orezărie către sala de şedinţe.

Automobilul se câştigă la tombole mai cu seamă şi este necesar să fiţi atenţi ca nu cumva să vă revină o bicicletă - au fost şi asemenea cazuri nefericite. Dar şi în împrejurarea cea mai puţin probabilă, a repetării participării la tombolă, ziua va veni când, instalat în noua achiziţie (ca s-o obţineţi aţi cumpărat, totuşi, cu preţul unui pix, un bilet), veţi simţi înclinarea de a parca noul membru al familiei, aşa cum l-a adus barză - în faţa casei. Care casă?

Aici trebuie procedat pe etape, fiindcă adeseori instinctul de proprietate este grăbit. Vă veţi mulţumi, la început, să fiţi deţinătorul unui încântător apartament, două săptămâni pe an, în insulele Canare, iar dacă nu agreaţi călătoriile cu avionul, în Carpaţii meridionali. Dacă vă îndeamnă firea să locuiţi undeva şi în celelalte 53 de săptămîni ale anului, jucaţi la loteria cea mare, pentru un apartament de 2-3-5 camere. În acest punct, lucrurile se complică, pentru că veţi avea de ales între apartamentul dorit şi un câştig de un miliard de lei, neimpozabil şi discret.

Preferând apartamentul, scăpaţi de anevoioasele tribulaţii în vederea găsirii celui mai adecvat şi de emoţia de a sta cu atâţia bani în casă, în atenţia hoţilor, buni cunoscători ai clientelei. În schimb, vă veţi plimba prin vastele încăperi, cu mâinile la spate, citind ziarul, satisfăcut de justa împărţire a încăperilor, de calitatea dotărilor - constructorii sunt foarte ambiţioşi -, de fineţea finisărilor. Însă între pereţii goi, doar în prezenţa maşinii automatice de spălat şi a fierului de călcat cu găurele în talpă, a unui aspirator bondoc, aparate foto etc etc.

VEŢI proceda cum va crede mai bine soţia dumneavoastră, ca să nu intraţi în clubul miliardarilor cu neînţelegeri în menaj, intrarea în acest interesant club neexcluzând asemenea necazuri, cu cheltuieli sporite. Pentru că, dacă trăim într-o lume foarte bună, cine ştie, poate că ea nu este, cel puţin nu încă, şi cea mai bună dintre toate lumile posibile. După ce vă veţi instala în noua locuinţă, minunat amenajată şi aranjată cu obiecte de la consignaţii - se întâlnesc pretutindeni - şi veţi fi depus la cât mai multe bănci - prudenţa e de rigoare - sume nedepăşind, în loturi, câte zece milioane, într-un total ajungător pentru 4-5 generaţii îmbelşugate, vă veţi putea plimba dimineţile câte un ceas cu bicicleta de mai sus, pentru menţinerea formei. Pentru evitarea riscurilor, mergeţi pe trotuar. Dacă nu stăpâniţi velocipedul, puteţi câştiga o pereche de patine cu rotilе. Bill Clinton aleargă pe jos...

Aşa sau altfel, după efort, veţi simţi nevoia imperioasă de dulciuri. Suficient să cumpăraţi pachetele de napolitane indigene în care se află minuscule etichete dând dreptul inalienabil la un alt pachetel de aceeaşi delicioasă savoare. Se va întâmpla la fel şi cu supele în pachet. Se recomandă câştigarea celor de ciuperci!

În ciuda ritmului susţinut pe care-l pretinde activitatea acumulării gratuite de bunuri, există totuşi, riscul plictisului, al stresului de îmbuibare, al răşluitoarei rutine. Repetiţia erodează totuşi, vă rog să mă credeţi - şi o spun din inimă - că vă veţi simţi mai bine posedând patru apartamente şi două-trei rezidenţe secundare, cei care au încercat, unii prin mijloacele bifurcate ale politicii, se declară, fără discuţie, pentru. Sondajele demonstrează că cei mai mulţi deţin o sănătate morală exemplară. Evident, spleenul, melancolia, saţiul prea-plinului la ora înserării nu sunt excluse. O monedă de cincizeci de lei strecurată unui milog ridică tonusul.

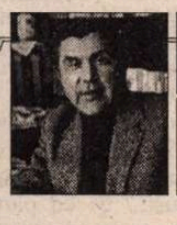
Oricum, vă sfătuiesc să staţi, cu schimbul, pe generaţii, la televizorul familiei, urmărind emisiunile ce se termină la miezul nopţii ale domnului Tucă, prilej de a vă reînnoi săptămânal televizorul. Japonezii ţin câte unul în fiecare odaie, iar în vestiar câte două. Pe cel mai vechi, servesc ceaiul. Într-un ziar de mare tiraj se strecoară diabolic, în fiecare număr, fraze de o atât de incredibilă banalitate, încât nici cea mai agеră memorie nu izbuteşte să le reţină, precum şi altele cu doar jumătate noimă. Găsiţi-le, răspundeţi telefonic, aşa procedez şi eu, schimbându-mi vocea, spre a nu fi reperat. În felul acesta, am deschis în cartierul boieresc în care locuiesc un elegant magazin de televizoare cu telex, pe care le vând în rate, oferind, bineînţeles, şi premii, în tuburi cu cremă de ghete din Thailanda.

ÎN CAZUL nefericit în care nu vă veţi ciocni de fetişcana cu drapelul Mac Donald, când aveţi o vechitură de aparat de spălat de care v-aţi ataşat, un fier de călcat din prima promoţie a producţiei naţionale, un Fiat 850 ce nu-şi dă cu nici un chip sufletul, un apartament de două camere la etajul zece al unui bloc unde apa ajunge până la etajul trei, iar igrasia la acoperiş, dar în care aţi cunoscut fericirea, în împrejurarea când aveţi, ca şi mine, un televizor Grigorescu în stare de funcţiune şi o cum nu se poate mai condamnabilă lipsă de iniţiativă - ei bine, atunci sunteţi un om pierdut!

Simultan, eforturile concentrate ale noii noastre societăţi de a vă propulsa cu o clasă, în cea mijlocie (în cea de sus se desfată mânuitorii de sute de miliarde, până la urmă ale lor), de a vă extrage din amorfa masă a pietonilor ce vor avea în curând de plătit taxa de folosire a caldarâmului, vor da, cu regret, greş.

Trudiţi, dacă aşa vă place, munciţi pe brânci, pentru un salariu echivalând cu o pereche de încălţări de pe aiurea, asudaţi în speranţa că vă va veni rândul la cele douăzeci de salarii plus nouă, daţi vina pe cine vreţi, cereţi demisia guvernului sau numai a cinci-şase miniştri, înscrieţi-vă într-un partid justiţiar ce vrea să reînnoade cu vremurile lui Matei Basarab, călare pe un cal alb. Sau contactaţi-mă, ca să înfiinţăm o şi mai nouă Alternativă pentru obştea noastră de tristă tranziţie. Ştiu un local unde, de la trei mititei, ni se dă gratis muştarul.

Barbu Cioculescu



MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

Licean

Liceu, cimitir
Al tinereţii mele,
Cu pedanţi profesori
Şi examene grele.

DIN fericire, liceele româneşti au ieşit din dezolantul bacovian: actualmente, ele sînt nişte instituţii mai degrabă vesele, în care buchiseala obligatorie şi teroarea notei de trecere au dispărut în favoarea unei atmosfere infinit mai destinse.

Dovada? În primele zile ale unei superbe toamne, liceenii români au ieşit - cu mic, cu mare - la manifestaţii, pe cît de imperative ca ton, pe atît de confuze ca revendicări. Motivul imediat trebuie să-l fi reprezentat splendoarea începutului de octombrie: ar fi fost şi păcat să stai în clasă pe o asemenea vreme!

Cît priveşte exigenţele concrete ale zecilor de mii de adolescenţi care umpleau bulevardele principalelor oraşe - aici lucrurile nu erau foarte clare. Aparent, tinerii noştri contestau examenul de bacalaureat cu şapte materii, reclamînd explicit dreptul sacru la cît mai puţin efort - drept nepomenit în Constituţie, dar subînţeles de majoritatea revoltaţilor.

Din păcate, nici unul dintre liderii elevilor nu a îndrăznit să verbalizeze gîndul aflat în minţile tuturor: ceea ce bravii liceeni doreau era pur şi simplu desfiinţarea bacalaureatului. Dă-l dracului, tot nu foloseşte la nimic! Şi dacă, totuşi, la finele liceului, absolvenţii ar trebui să ofere o probă vizibilă de maturitate (ani de zile, după model sovietic, bacalaureatul devenise în România «examen de maturitate»), atunci, fără îndoială că liceenii ar opta pentru unica probă simpatică: proba de amor. Judecînd după situaţia din liceele Capitalei, e aproape singurul lucru pe care tinerii din ultimele clase l-au învăţat temeinic şi, de altfel, unica lor preocupare constantă, pe care ar dori cu toţii să o continue şi să o aprofundeze. La aceşti copii, fiziologia învingea vizibil ideologia. Nici unul dintre liderii elevilor nu era capabil, să formuleze o frază coerentă de la un capăt la celălalt pentru a-şi mărturisi doleanţele. Cît despre chimie, limbi străine, biologie, istorie şi celelalte orori - ele ar fi trebuit relegate la muzeul instituţiilor depăşite.

Şi, totuşi, chiar în asemenea condiţii, acneea juvenilă care a invadat străzile avea un aer deosebit de simpatic: băieţii şi fetele manifestau civilizat, înzestraţi cu o anumită eleganţă. Străbăteau liberi străzile, fără complexe, plini de o contagioasă bună dispoziţie. Nu aveau nici un apetit pentru studiu, dar aveau un spirit liber, netimorat. Erau infinit preferabili mulţimilor de copii manipulaţi şi terorizaţi, care umpleau şcolile româneşti pînă în decembrie 1989.

Suprema lor dovadă de gentileţe? Faptul că încă nu îndrăznesc să-şi formuleze cu voce tare revendicarea fundamentală. ■

CRONICA LITERARĂ

de Gabriel Dimisianu

Scufundări în durerea pură

Prezența mea în aceste pagini asigură un interimat. Dedicat unor activități critice de altă factură, care acum îl acaparează, confratele Alex. Ştefănescu va lipsi o vreme de la îndeplinirea oficiului de cronicar literar. Îl aştept, împreună cu cititorii săi fideli, să revină la ea cît mai curînd.

AM ALES pentru început volumul *Puntea* al lui Marin Sorescu, apărut postum, discutat mai puțin decît ar fi meritat. Se întîmplă ca de atîtea ori: dispariția fizică a unui scriitor, oricît de mare, oricît de popular, e urmată de scăderea bruscă, şi necuviincioasă, aş spune, a interesului pentru el. Uneori, după un timp, este redescoperit, readus în conştiința publică, alteori însă uitat rămîne, pînă cine ştie cînd. Nu mai insist.

Puntea însumează poeziile ultime ale lui Marin Sorescu - acesta e şi subtitlul: „Ultimele" -, majoritatea dictate soției sale în săptămînile de agravare extremă a bolii care l-a răpus, în decembrie 1996. Pe unele a mai putut opera „corecturi şi stilizări", altele, ni se spune în „nota asupra ediției", au fost numai dictate, „fără să existe o variantă olografă". Aceasta vrea să însemne că poetul, nu mai avea atunci putere să țină condeiul în mînă.

Cronica la o astfel de carte nu poate face abstracție de împrejurările care au generat-o, dramatice, ieşite din comun. Ne simțim îndemnați, comentînd-o, să reflectăm şi asupra *omului* Marin Sorescu şi a felului în care a ştiut el să moară. Căci despre acest fapt e vorba, în fond, în cartea sa ultimă, aceasta e „tema" unică a unor texte care sînt altceva decît numai expresia unui demers literar. Că ele sînt şi literatură, poezie, nu poate fi îndoială, dar sînt şi altceva, de altă esență, greu de numit, de rezumat, de definit cu termenii uzuali - şi uzați - ai criticii literare, cu atît mai neputincioşi, în astfel de cazuri, cu cît sînt mai „exacți", mai „tehnici". Să folosim atunci, mai bine, pentru a defini acțiunea poetului, chiar vorbele sale: ce a întreprins el aici sînt „scufundări în durerea pură".

Ca om social, ca om public Marin Sorescu s-a comportat contradictoriu, stîrnind prin aceasta nedumeriri. Era prudent, prefera să vîslească în ape liniştite, grijuliu față de autorități, părea chiar intimidat de ele, inhibat, manifestîndu-se astfel lungi perioade, pînă ce, deodată, o lua razna, comițînd gesturi şocante de rebeliune, stîrnitoare de mare vîlvă tocmai pentru că veneau de la unul ca el, reputat prin cumințenie, prin „înțelepciune". Astfel au fost campaniile lui din „Ramuri", după ce s-a instalat bine în şa ca redactor şef, purtate în anii '70, împotriva unor scriitori „intangibili" pentru că erau bine cotați politic, pe care îi desființează literar. Acțiunea aceasta a culminat cu dezvăluirea de către Sorescu a scandalosului plagiat al lui Eugen Barbu. A te lega în acea epocă de Barbu, care teroriza scriitorimea română de sub scutul Securității şi asmuțit de Partid, nu era la îndemîna oricui, însă „cumintele" Sorescu a îndrăznit să o facă, raliind inițiativei sale şi pe alții. Apoi s-a repliat, s-a domolit, mai ales din momentul în care a început să fie şantajat cu participarea sa la afacerea tulbure a „transcendentalilor". Deveni maleabil, iarăşi prudent, iarăşi cuminte, reuşind să stingă, încet-încet, supărarea oficială şi mîniile mulților confrați despre care spusese neplăcute adevăruri sau îi ridiculizase.

S-a tot făcut caz de egoismul lui Sorescu, de avariția lui şi de arghirofilie. Oameni ce i-au fost apropiați pot însă mărturisi despre actele lui de generozitate discretă. Era milos dar ținea să nu se ştie, lăsînd să circule despre sine imaginea indiferenței față de necazurile altora. Nu-i exclus să fi fost şi aici un calcul. Poate că nu voia să se audă că este în măsură să facă bine, că este, material, un om înlesnit. Oricum, legenda egoismului său trebuie corijată. Egoistul absolut nu ajută pe nimeni, nu dă nimic nimănui, avarul nu lasă un bănuț să-i scape printre degete. Că nu a fost astfel cei ce l-au cunoscut ştiu prea bine. De neînțeles este comportarea sa de după 1990. Prudentul, calculatul, reticentul Sorescu mizează totul, fără să pregete, pe cartea unui militantism „apolitic" ce retrezi, întețindu-le, vechi acuzații, în ce-l privește, de oportunism şi carierism, întărite mai ales după acceptarea nefericitului ministeriat al culturii, care numai ponoase i-a adus. A avut de suportat multe atacuri, a nemulțumit, ca ministru, pe toată lumea, amici şi inamici, cum ar fi trebuit să se aştepte, i s-a azvîrlit în față învinuirea de tranzacționism şi de labilitate morală, de lipsă de verticalitate. Pînă ce îl lovi, năpraznic, necruțătoarea boală a cărei înfruntare bărbătească, eroică îl descoperi tuturor ca om puternic şi brav.

În poezie Marin Sorescu a început prin lansarea unor aparent benigne atacuri la adresa retoricii clasice, procedînd prin parodie, prin apel la jocul persiflator de cuvinte, prin adoptarea oralismelor străzii, a jargonului popular, continuînd, în spirit dezinvolt, acțiunea destructurantă a postavangardei (Geo Dumitrescu, Tonegaru), lăsînd totuşi, ca şi aceştia, să se întrezărească, dincolo de ceea ce părea în poezie amuzament uşor, exercițiu ludic, o undă de tragism. Aluziile la moarte, chiar dacă glumețe, strecurau în acele poezii o neliniște, o tulburare, un vag sentiment angoasant. În *Moartea ceasului,* în *Tinerețea lui Don Quijote* şi chiar în *La Lilieci,* cu tot pitorescul localist de acolo, puteau fi detectate filoanele tragice ale unei lirici de înşelătoare gratuitate şi exuberanță.

În *Puntea* nu mai poate fi vorba de „filoane" ci de tragismul integral al unei viziuni ce răsfrînge condiția omului îmbrățişat de moarte: peste o zi, peste două, ştie *precis* că va muri. Enunțurile sale ultime, ne avertizează, „ar aduce cu poezia/ Dacă n-ar fi atît de disperat de adevărate".

Poate că numai Blecher, în literatura noastră, a mai urmărit cu atîta ascuțită luciditate şi cu atîta curaj al asumării dramei propriul dezastru biologic, procesul propriei dezasamblări fizice, cînd materiile alcătuitoare ale ființei de carne, organele, membrele, încă vii, îşi ies din fire, din firesc, participînd la o monstruoasă dezagregare: „Şi dintr-o dată/ Mi-au dispărut gleznele,/ Fragilele mele glezne, agere,/ S-au îngropat în carne.// Pulpele sunt ca doi butuci,/ Stau pe butuci de rugină şi/ Fier vechi.// Numai burta/ Se profilează înainte/ Ca o naştere iminentă// Apa, clipocind misterios/ Înăuntru,/ Invită moartea la scaldă" („Ascită"). Astfel chinuit, batjocorit, umilit poetul percepe acut fragilitatea şi piericiunea vieții, nu doar a propriei vieți ci a Vieții, a lumii, a lumilor: „Locuind pe un fir de praf/ Cu o fereastră spre marea/ Care stă pe alt fir de praf/ Şi cu alta spre un munte,/ Țîşnind chiar din centrul altui fir de praf/ Am acces la peisaje divine" („Zestrea genetică").

Cum altfel decît amară putea fi tonalitatea acestor elegii, venind de la cineva ce *ştie* că „Nu mi-e rău ca să-mi fie bine,/ Mi-e rău ca să-mi fie şi mai rău". („Durere pură") Agitat de „Reisefieber" (febra plecării) el se vede păşind deja pe o punte întinsă „între nimic şi nimic", simte că din el au rămas „doar ochii/ Să vadă şi să se îngrozească". Din „scufundările în durerea pură" revine la suprafață „vânăt ca un scafandru care şi-a pierdut rezervorul de oxigen"; asemeni lui Iov, cel năpădit de bube, se simte tîrît „pe jos şi dat cu capul/ de ce se nimerește"; e locuit de draci „mulți, puzderii", care-l lovesc „cu copitele lor murdare" şi-l împung „cu coarnele pe dinăuntru". Țesuturile şi le simte „ca o pâslă neagră/ Mişunând de chinuri ale iadului". În totul această ființă, mărturisind despre sine de pe pragul supremei încercări, este „un fel de/ Esență de tortură şi chin/ Ceva de neimaginat".

Şi totuşi umorul, umorul trist sorescian, cum de fapt totdeauna fusese, n-a fost alungat, anulat de teribila aşteptare a morții şi, precum odinioară, poetul mai poate să rîdă, mai poate să glumească pe seama trecerii sale „dincolo": „Multe defecte/ Va trebui să-mi corectez/ Acolo, dincolo.// În primul rând,/ Problema longevității,/ Să nu mai contrazic statisticile,/Cu speranța de viață la naştere". Călătoria în cer o va face mergând „pe jos", (un oximoron!) „căci scăpasem vehicolul ceresc/Îmi plecase pur şi simplu de sub nas", iar odată ajuns la destinație ce-i este dat să vadă? Un spectacol mai degrabă pămîntean: instruirea „îngerilor novici" în legătură cu felul cum trebuie purtată „aura". „Îngerilor novici,/ După ce au depus jurămîntul,/Li se face instructaj/ În ce priveşte aura,/ Cu care au fost cu toții proaspăt dotați." De un comic enorm, asociat funerarului, este în *Puntea* istoria nărăvaşului „coşciug fricos", ce refuză să se lase îngropat şi pînă la urmă scapă, înălțîndu-se în tării ca o navă zburătoare. Piesa e antologică, de mare vervă, racordată, cum ne apare, la sursele fabulosului țărănesc din *La Lilieci.* Am dat acolo peste multe poveşti asemănătoare: „Cînd atingea fundul gropii/(Fusese lărgită, că o croiseră cam strîmtă)/ Coşciugul deodată avea un frison nervos,/ O sperietură,/ Şi țâşnea cât colo/ Cu groparii tîrâş./ Prinşi în chingi.// Procesiunea era uluită/ Din ce material o fi coşciugul?/ Ori fundul gropii/ Are ceva de speriat./.../ Coşciugul, care părea unul oarecare/ Scânduri geluite şi bătute-n cuie de 8/ Dărâmase câteva cruci/ Se ciocnea de turla bisericii/ Se bălăbănea prin aer/ (Groparii se dădeau jos din pomi/ Cu câte-o prună-n gură)/ Şi după o vreme/ Revenea spăşit la buza gropii./ Aştepta să i se arunce flori/ Şi țărână proaspătă /.../ Hăț încolo, hăț încoace, cu grijă/ Cobora precum hârzobul spre lumea cealaltă/ Şi, dintr-odată, o cutremurare -/ Şi parcă şi un geamăt înăbuşit,/ Şi cu partea mai îngustă înainte, ca pe o rampă,/ Aerodinamic, țâşnea afară.// Până seara, cu toate tertipurile,/ Nu s-a lăsat îngropat./ Acum pluteşte zurliu pe cer./ Urmând a fi doborât/ De o rachetă/ A marinei de coastă". („Coşciug fricos").

Nota definitorie a impresionantei cărți o dau totuşi confesiunea simplă, şoptită, umana, prea umana mărturisire, gîtuită, a fricii de a rămîne singur, după ce „lumea care suferă pentru mine" a plecat, neuitînd, desigur, înainte, să-i ureze bolnavului „curaj!". El va încerca după aceea să doarmă „cu ochii deschişi/ De spaimă să nu fiu luat prin surprindere". Este o sfiită resemnare în ultimele mesaje, în ultimele rugi ale poetului şi un tandru apel la gingăşie şi blîndețe adresat ființei care va fi de față „atunci": „Te rog să-mi închizi uşor/ Pleoapele atunci,/ Ce-a fost de văzut am văzut!/ Să tragi cu grijă aceste obloane fine/ Peste ochii mei obosiți". Asemenea „vărului Shakespeare", Sorescu s-a dus să moară puțin : „Mă întorc cu fața/ Spre perete/ Şi le spun prietenilor îndurerați:/ Mă întorc repede".

Puntea - un impresionant document omenesc şi poetic. ■

Marin Sorescu, *Puntea* (Ultimele), poezii, Editura Creuzet, București, 1997, 112 p., preț nemenționat.

Cărți primite la redacție

◆ Gabriela Melinescu, *Poezii,* lector: Ileana Mălăncioiu, Editura Vitruviu, București, 1997, 202 p., preț nemenționat.

◆ Florența Albu, *Aurolac,* poeme, Editura Cartea Românească, București, 1997, 118 p., preț nemenționat.

◆ Marta Petreu, *Cartea mîniei,* poezii, Editura Albatros, București, 1997, 78 p., preț nemenționat.

◆ Aurel Rău, *Seară cu versuri în lectura autorilor,* poezii, Editura Albatros, București, 1997, 226 p., 10.200 lei.

◆ Dora Pavel, *Creier intermediar,* poeme, Editura Cogito, Oradea, 1997, 52 p., 12.000 lei.

◆ Laura Pavel, *Antimemoriile lui Grobei,* eseu monografic despre opera lui Nicolae Breban, cuvînt înainte de Irina Petraş, Editura Didactică şi Pedagogică, București, 1997, 166 p., 11.000 lei.

◆ Doina Antonie, *Punte de smarald,* poezii, Editura Didactică şi Pedagogică, București, 1996, 56 p., 5000 lei.

◆ Marin Mincu, *Despre fragilitatea vieții,* Antologie în colecția „Poeți români contemporani" postfață de Valentin F. Mihăiescu, notă bio-bibliografică, referințe critice, Editura Eminescu, București, 1997, 464 p., preț nemenționat.

◆ Marin Mincu, *Intermezzo IV,* (Jurnalul florentin), Editura Pontica, Constanța, 1997, 368 p., 14.000 lei.

Adrian Marino între politică și cultură

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

„Punem direct în discuție «principiul autorității» oriunde s-ar manifesta el. Sub orice formă și de către oricine. Rațiunea și spiritul critic sunt *erga omnes*. Și nu din intenții polemice facile. Doar dintr-o preocupare, credem legitimă, pentru buna igienă intelectuală și sensul dezvoltării pozitive a culturii noastre". *(Adrian Marino)*

SE CUVINE a recunoaște necondiționat: Adrian Marino e cel mai de seamă savant român al teoriei literare. Veritabilă uzină de informații, asocieri, disocieri, clasificări, nuanțe, clarificări etc., d-sa acordă prestigiu unui însemnat domeniu al culturii umaniste, inclusiv prin traducerile unora dintre scrierile sale pe mapamond de care s-a bucurat. Cu atît mai relevantă ni se înfățișează postura politică a autorului *Dicționarului de idei literare,* cu cît ea face corp comun cu o operă bogată, în sensul unei coroborări mutuale. Din operă emană necesitatea afirmării unor principii morale și civile, după cum asemenea principii sînt singurele în măsură a garanta nestînjenita dezvoltare a operei. Iată ce ne propune, cu integră justificare, Adrian Marino: „Să renunțăm, în sfîrșit, la aroganța și suficiența naționalist-șovină, la izolaționismul și autarhia intelectuală. Să revenim la frumoasa și vechea tradiție a schimburilor culturale în ambele direcții. Cultura română este o cultură europeană. România este în Europa, de unde a fost smulsă metodic, rece, cu un cinism fără seamăn. Să reintroducem libera circulație a valorilor, ideilor, publicațiilor, corespondenței, a deplasării oamenilor de cultură, să încurajăm prezențele românești la toate manifestările culturale, unde vom fi invitați. Să putem colabora și publica fără frică, aprobări și verificări". Teoreticianul se pronunță răspicat împotriva „principiului totalitar-dictatorial al ierarhiei de comandă", împotriva „culturii de funcționari de stat, de «activiști» culturali", „dirijate, planificate, aservite puterii politice", „propagandistice, festiviste". D-sa nu șovăie a sublinia importanța „decisivă" a criteriilor „civic-etice" și „politice" în judecarea trecutului apropiat, stigmatizat de numeroase acte de colaboraționism, criterii pe care unii își permit „luxul" de a le ignora în numele „uitării", „reconcilierii", „iertării". A riposta acuzațiilor de „negativism", „demolare", „iacobinism" aduse unor aspecte inconformiste, nu numai explicabile, ci și legitime, ale unei conștiințe critice emancipate: „A reacționa, în mod negativ, nu înseamnă însă «radicalism» sau «fundamentalism», ci afirmarea energică a unei opțiuni civice și ideologice de tip liberal-democratic și respingerea decisă a principiilor contrare". Nu putem a nu fi de acord cu o atare înțelegere responsabilă a chestiunilor culturii. După cum nu putem a nu fi de acord cu suficient de numeroasele „pilde negative", oferite, fără falsa pudoare a altora, de către Adrian Marino, de la „egocentrismul genialoid", cu atît de cinic-amoraliste conotații, al lui G. Călinescu, pînă la teoria lui C. Noica, potrivit căreia poți fi „liber" chiar și în închisoare („închiderea care se deschide") și pînă la figura „conformistului depersonalizat", ce se simte „bine baricadat îndărătul instituțiilor culturale oficiale (minister, Academie, reviste etc.), care-i asigură o carieră comodă", „gardian devotat" al ierarhiilor stabilite, cultivînd „apolitismul ca lașitate", al cărui nume transpare cu destulă limpezime.

Și totuși! Și totuși ne surprinde faptul că, pornind de la o bază bibliografică impresionant de largă, cvasiexhaustivă, dispunînd de o „bancă de date" dintre cele mai solide din cîte există asupra temelor ce le tratează, dl. Adrian Marino ajunge la restricționări, la partipriuri ce ar putea contraria chiar într-un cadru mai puțin impunător. D-sa nu pregetă a ne reaminti mereu că se rostește ca exponent al unui spirit critic „rece", cît mai „sistematic" și mai „cuprinzător", al unei „lucidități suverane". Dar iată că tocmai „cuprinderea" se arată în bizară suferință, „sistematizarea" lasă de dorit cînd conceptul de cultură e abordat unilateral, partizan: „Cultura română - și acesta este pragul cel mai greu de trecut - va trebui să facă saltul în ordinea spiritului, de la imagine, simbol, mit la idee, teorie, sistem. De la concretul poetic, la abstracția gîndirii. Suntem încă mult prea «lirici», prea «poeți» în toate. Și rezolvăm mult prea multe, încă, doar prin «intuiții» și «imagini»". Rezultă de aci o inferioritate greu de dovedit a „imaginii", „simbolului", „mitului" în fața „ideii", „teoriei", „sistemului". Adică tocmai a factorilor adînci și misterioși, creatori prin excelență în domeniul spiritului. Adică tocmai a nucleelor din care au izvorît și izvorăsc marile creații ale umanității. Ni se spune ritos: „iraționalismul, misticismul au făcut destule ravagii". Deci, vorbind... metaforic, măcar jumătate din fondul de creație și cultură al omenirii este pus în paranteză. Într-un chip subiectiv, sîntem anunțați că am avea „prea mulți (*sic!*) filosofi-mit", felul lui Noica, Steinhardt, Țuțea, ca și cum ne-ar strica alte personalități de aceeași talie europeană! Iar cît privește „sentimentul tragic al vieții" (sărmanul Ortega y Gasset!) ni se dă de înțeles că s-ar opune „creației durabile", „seriozității", „onestității". E vădit că o conformație intelectual-sensibilă a autorului e mai puternică decît programul d-sale integrator, dictîndu-i amputări, sacrificii drastice. „Enciclopedismul" pe care mizează se arată astfel cu totul relativ. Principiul hegelian, din *Fenomenologia spiritului,* „Adevărul este întregul", nu e respectat, ca o dovadă, din fericire, a caracterului himeric pe care-l are aci „ideea literară" atotabsorbantă, „teoria literară" absolută. În fapt, Adrian Marino ilustrează cazul structurii antiartiste (reală și, deci, justificată în setul tipologiei antropologic-culturale), al unei posturi particulare, care nu e mai avantajată față de „întreg" decît cea artistă. Viața lăuntrică și simbolurile ei nu-i trezesc prea mult interesul. Cerebral, extrovertit, preferă „claritatea" și „sistematizarea" profunzimii care nu poate fi strict rațional formulată. Ca și G. Călinescu, față de care manifestă tot mai acute reticențe, nu prizează complexitatea, abisalul, factorii iraționali ai ființei și artei, ireductibili la schemă, pe care-i bănuiește de neseriozitate, contrafacere, improvizație, incorectitudine. Și - peste ceea ce îl configura limitativ pe autorul *Principiilor de estetică* - suspectează expresivitatea, arta cuvîntului în comentariul „de idei", execrînd „metafora", „stilul", „floricelele de stil", „înfloriturile" etc. Anticalofilia d-sale, în planul „pur" al „ideilor", nu reprezintă decît o reacție antiestetică abia mascată. După cum unii indivizi au o predilecție „congenitală, spontană" pentru o formă de expresie denumită „lirică", Adrian Marino e înclinat la fel de „congenital, spontan" a refuza lirismul. Poezia, în genere, îl indispune: „Poezia, în sensul extensiv al cuvîntului, rămîne încă, după toate indiciile, modul fundamental de exprimare al sensibilității imediate, autentice, doar elementare", adică „subdezvoltate". Din păcate, apreciază teoreticianul, se mai scrie și, după toate probabilitățile, se va mai scrie poezie: „Dar în cercuri restrînse, elective și selective, în toate cazurile, oricum, marginale. Deoarece poezia, în sensul său tot mai evoluat și specializat, reprezintă un «accident». Un adevărat *lusus naturae*". Cu neascunsă satisfacție se insinuează teza unei crize a poeziei actuale, pe plan universal: „Cîți mari poeți mai au, azi, Franța, Germania, Italia?".

Incontestabil, viziunea asupra culturii pe care o cultivă dl. Adrian Marino derivă din frigiditatea d-sale estetică, tenace, laborios și, în conformitate cu premisele date ale personalității, corect dezvoltată și susținută. Ajunsă la conștiință, ea își găsește expresia într-o doctrină adecvată: „o cultură care mizează doar pe imagini și lirisme, pe intuiții și reacții de gust, pe «impresii» și nu pe «idei», care nu cunoaște măcar iluzia sau seducția «construcției», «operei de durată», ca să nu spunem și a «sistemului», va rămîne veșnic minoră și iremediabil marginală". Nu încape îndoială că o cultură se cuvine a fi un complex, o sinteză între factorii raționali și cei iraționali, între „idee" și „poezie". Dar minimalizînd poezia, îmbrîncind mitul, amendînd cu strășnicie intuiția, gustul, sensibilitatea, mai poate fi vorba de un asemenea întreg organic, de un „adevăr al totalității" în sens hegelian? În răspăr, sîntem constrînși a formula reciproca aserțiunii de mai sus: o cultură care se bizuie doar pe idei și sisteme, care excomunică lirismul, mitul, metafora, intuiția, gustul, impresia, riscă a rămîne un produs uscat, steril, de laborator. Sau, spre a relua vorbele preopinentului nostru ce se vor profetice, o cultură „veșnic minoră și iremediabil marginală". N-avem dreptul a neglija un capitol fundamental al statutului ființei umane, în accepția sa creatoare, care iese din cadrul jocului infantil, „ce-a fost mai întîi, oul sau găina?". Poezia, mitul, imaginea au precedat neîndoios ideea de literatură, constituind baza irecuzabilă a teoriei care, în absența lor, n-ar putea exista. Și socotim că e imprudent a le prezice apropiatul deces...

Firește, dl. Adrian Marino e perpetuu preocupat de ceea ce-i stă la inimă: „soarta teoriei literare". Considerînd că aceasta nu are încă, la noi, locul pe care-l merită, explică situația prin patru motive. Un prim „handicap" l-ar constitui „lipsa unei reale tradiții filozofice, speculative și teoretice", împrejurare a cărei amplitudine crește în relație cu aprehensiunea teoreticianului față de filosofii „iraționaliști" precum Lucian Blaga, Nae Ionescu, Cioran, Noica. A doua cauză o alcătuiește „asasinarea" întregii tradiții teoretice, în urma introducerii, „prin forță și dictat", a „esteticii marxist-leniniste". Nimic de comentat în această privință. O a treia pricină a „blocării" teoriei literare indigene ar fi apariția, în mediile culturale românești, la sfîrșitul anilor '60 și în anii '70, a unor scrieri ce ilustrează „toate modele occidentale: structuralismul, semiologia, formalismul de toate spețele". Aci se înscrie un caracteristic accent pătimaș: „«Teoria» literară românească se transformă într-o mizeră «colonie balcanică» în care Roland Barthes devine un fel de personaj fabulos, ceva între idol, totem și guvernator general". Chiar dacă, parțial, lucrurile au stat astfel, nu credem în nici un caz că se poate pune semnul egalității între „catastrofa" proletcultistă și sincronizarea, fie și uneori prea docilă, pripită, cu „noile metode" („o altă lovitură, nu mai puțin teribilă"). Nu putea fi în chestiune un „dogmatism invers", deoarece nu exista în ultima situație constrîngerea oficială, interdicția replicii, imposibilitatea alternativei. Era vorba, totuși, de opțiuni libere! De tot ciudat ni se înfățișează însă al patrulea motiv al „insuficienței" teoretice băștinașe, care ar fi „de ordin publicistic, foiletonistic. Lipsind tradiția culturală, filozofică, referințele interne de mare prestigiu, terenul a fost ocupat în mod firesc - și în totalitate - de critica de orientare impresionistă". Adrian Marino vede mereu o teribilă „concurență", o luptă pe viață și pe moarte între teorie și critica propriu-zisă (*id est* comentariul consacrat analizei operelor și personalităților, avînd o ramură foarte activă și relevantă, circumscrisă actualității, numită „critică de întîmpinare" sau, eventual, cum îi place a se exprima, bagatelizînd-o, „impresionist-foiletonistică"). Teoreticianul e panicat de perspectiva ca, în contextul existenței acesteia, să apară primejdia ca „lucrările (cîte sunt) de istorie literară, filologie, critică specializată, teorie literară etc. să nu aibă, practic, nici un fel de «recepție»". Să cadă, „invariabil, în gol". De unde provine această teamă? Din neacceptarea ideii elementare că există, cu drepturi intelectuale egale, domenii distincte legate de interpretarea fenomenului literar: critica, istoria literară, teoria literaturii, eseul, între care nu se află, în esență, nici o „întrecere", nici o „rivalitate" și, cu atît mai puțin, un regim de subordonare, o piramidă autoritaristă, în vîrful căreia să se plaseze, automat, „ideile literare". Oricît de stimabile și de necesare sînt cele din urmă, nu le-am putea acorda o supremație în principiu. Precum orice manifestare a vocației artistice ori reflexive, ele depind de valoarea intrinsecă a celui ce le mînuiește. E oare mai „important" un aruncător de disc decît unul de suliță, un boxer decît un tenisman? Unii cred că da...

Din această concepție pornesc o sumă de obiecții iritate, temperamental nestăpînite, în ciuda codului ultralucid ce și-l prescrie autorul *Biografiei ideii de literatură,* aduse criticii curente, asimilate oarecum poeziei, muribunde, după cum am văzut, ori măcar, prin definiție, „diletante", „amatoristice": „Nu interesează, să spunem, esența literaturii, ci în primul rînd, să zicem, dacă poetul X este mai mare decît poetul Y". De ce să nu „intereseze"? Oare „esența" literaturii nu include inevitabil și o axiologie? „Cronica devine o formă de publicitate, de succes, de manifestare a «vieții literare»", mai susține, reprobator, Adrian Marino. Doar atît? Sau cu un pragmatism care simplifică lucrurile sarcastic, caricaturizînd: „Necesitățile economice moderne (repetăm) transformă tot mai mult cronica în «informație» și «publicitate», la cel mai înalt nivel posibil. Altfel spus să dea cititorilor motive să cumpere cartea discutată". Dar nici depășirea finalității comerciale nu pare a fi mulțumitoare: „Cronicile lungi prolixe, plictisitoare, scrise prea pretențios-eseistic, care nu spun, în cîteva propoziții, despre ce este vorba într-o carte și dacă are vreo importanță, nu mai interesează în realitate pe nimeni". Iată cum cronica și prolixitatea, eseul și criteriul economiei lingvistice sînt amestecate, transformate într-o pastă uniformă și, desigur, indigestă, generalizîndu-se defectele prezente uneori în cîmpul criticii, precum uneori în cîmpul, oricărei activități! Tendențiozitatea e învederată. Tratat mereu ca o bestie neagră, criticul literar e înghesuit în corzi, afirmîndu-se că practica sa „abdică de la spiritul critic, atunci cînd pretinde că deține, proclamă, definește, în exclusivitate, adevărul critic absolut. Respectiv, cînd revendică pentru «judecățile» sale valoarea absolută, indiscutabilă, definitivă". Dar unde și cînd cronicarii literari au „pretins" cu adevărat așa ceva? Nu cumva programul arogant ce li se atribuie e o (im)pură ficțiune? Iar în afara unei minime încrederi în adevărul slujit cine ar mai scrie? Să fim drepți: un teoretician literar procedează altminteri? Lamentîndu-se tot timpul de „ignorarea", „minimalizarea", „negarea" de care ar avea parte teoria din partea „criticii jurnalistice", observăm pînă una-alta că dl. Adrian Marino e cel care se năpustește asupra criticii, cu o lipsă de bunăvoință consternantă. N-o lasă nici să respire, cerîndu-i, administrativ, legitimația: „Există, uneori, în sfîrșit, și întrebări legitime, de genul: ce «autoritate» a autorizat, instituit, consacrat etc., de fapt, pe criticul zis de «autoritate»? De fapt, cine l-a investit pe X, Y, Z, să trieze *definitiv* valorile?". În fața unei agresiuni discutabile, d-sa pecetluiește... indiscutabil „cazul cronicarului literar (pe care nu-l mai citește, azi, de fapt, nimeni)". Posibil. ■

Adrian Marino, *Politică și cultură. Pentru o nouă cultură română,* Ed. Polirom, Iași, 1996, 372 pag., prețul 8500 lei.

Actualitatea culturală

Festivalul „George Bacovia"
Ediţia a XVIII-a

Pentru a optsprezecea oară în ultimii 26 de ani, Bacăul a fost gazda Festivalului „George Bacovia", organizat de revista „Ateneu" (redactor şef Sergiu Adam). Festivalul s-a desfăşurat în perioada 9-10 octombrie, integrat fiind în amplele manifestări „Zilele Bacăului" ocazionate de a 589-a aniversare a primei atestări documentare a oraşului.

■ În seara zilei de joi, 9 octombrie, la Librăria „Glissando", au fost lansate volumele *Plumb* de George Bacovia, Editura „Junimea" (ediţie bibliofilă, cu reproducerea desenelor autorului); *Remember,* roman de Ioana Postelnicu, Editura „Albatros"; *O beţie cu Marx* (poeme) şi *Pamflete vesele şi triste* ale lui Mircea Dinescu, Editura „Seara".

■ Vineri, 10 octombrie la Teatrul „Bacovia", a avut loc Colocviul „Bacovia după Bacovia", la care au participat scriitorii şi istoricii literari invitaţi la festival. A urmat vernisajul expoziţiei „Univers bacovian" (Galeria „Ad-Hoc"). Pe simeze se aflau reproduceri după desenele lui George Bacovia, dar şi cîteva portrete ale poetului, realizate de pictorul Ilie Boca.

Itinerariul invitaţilor a cuprins şi un popas la Casa Memorială „George Bacovia".

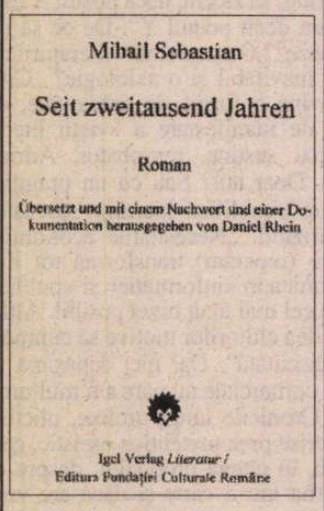
În cursul serii, cu participarea oaspeţilor şi a scriitorilor băcăuani, la Teatrul Bacovia, s-a desfăşurat festivitatea de decernare a Premiilor „George Bacovia" ale revistei „Ateneu". În debut, prefectul de Bacău, dl Ioan Silviu Lefter, a prezentat mesajul preşedintelui României, dl Emil Constantinescu, pentru participanţii la Festivalul „G. Bacovia".

Juriul, format din Ion Pop (preşedinte), Daniel Dimitriu, Mihai Cimpoi, Rodica Şerbănescu, Constantin Donea şi Sergiu Adam a decis decernarea următoarelor premii: pentru *opera omnia* - Ioana Postelnicu; pentru *poezie* - Mircea Dinescu, Nicolae Esinencu, Adrian Popescu; pentru *critică şi istorie literară* - Gabriel Dimisianu, Alex. Ştefănescu; pentru *teatru* - Viorel Savin.

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

Miron Radu Paraschivescu la Paris, în 1970 (fotografie comunicată de Sergiu Huzum)

De douăzeci de ani



Editura Fundaţiei Culturale Române în colaborare cu Igel Verlag Literatur au publicat romanul *De două mii de ani* de Mihail Sebastian. Traducerea, postfaţa şi notele documentare au fost realizate de Daniel Rhein.

La 18 octombrie 1997 se împlinesc 90 de ani de la naşterea lui Mihail Sebastian.

Doar utopiile se realizează

În ultima vineri a lui septembrie a.c., în Sala Maură a Cercului Militar din Bucureşti, a avut loc lansarea volumului de eseuri *Utopii* de George Astaloş, în traducerea din franceză a Ilenei Cantuniari, apărut la Editura Vitruviu. *Eseuri urmate de confesiuni biografice* este subtitlul care agaţă inteligent atenţia şi simpatia amatorului de carte bună, a cititorului care, ştiind oricât de puţine lucruri despre autor şi opera sa, se simte irezistibil atras şi câştigat de la început de promisiunea unor confesiuni de scriitor, care se anunţă fierbinţi şi profitabile. Paginat chiar la început, Sumarul este el însuşi o bogăţie de informaţie, cuceritor şi incitant, prefigurând succesul cărţii, în generozitatea şi francheţea cu care George Astaloş îşi oferă darurile şi prietenia. *Introducere/Invitaţie la megalomanie: Confesiune biografică,* urmată de *Disertaţie asupra argoului, Vocaţia poeziei în era tehnologică, Pluridimensionalitatea teatrului, Oul Agorei* şi, în final, *Bibliografie,* aceasta ar fi schema foarte pe scurt a Sumarului, cu multiple însă deschideri către inima vie a textelor celor patru *Utopii,* urmate, fiecare, de *Confesiunile aferente,* în subtitluri care anunţă palierele temei. Aleg câteva, spre uimirea şi deliciul cititorului care n-a văzut încă şi

n-a răsfoit această carte întrutotul frumoasă, şi ca obiect: *Limba nu plăteşte drepturi de autor; Vorbirea paralelă: Argoul, utopie a comunicării; Doar utopiile se realizează; Poezia, ferment al oricărei utopii; A revoluţiona teatrul înseamnă a-l actualiza; Teatrul cruzimii, Teatrul aerian, Teatrul sărac, Interpretul arhetip; Matriţa tuturor utopiilor e în Ou, Ce este Oul Agorei?, Landmark: Oul, utopie a globalizării* etc. În numai 22 de rânduri, la pagina 19 (cartea are 287), George Astaloş despre sine însuşi în cea mai concisă şi cinstită autobiografie ce mi-a fost dat să parcurg. Despre autor, despre opera acestuia şi despre cartea care s-a lansat au vorbit, în prezenţa unui public numeros şi instantaneu cucerit, în deschidere col. Viorel Domenico, redactor şef al revistei *Viaţa Armatei,* prof. Romul Munteanu, scriitorul Alexandru Paleologu, Ioana Călina Marcu, directoarea Editurii Vitruviu şi, în final, însuşi George Astaloş, poet, dramaturg, eseist, stabilit la Paris acum mai bine de un sfert de veac. Anul trecut, aceeaşi editură i-a tipărit în Colecţia de poezie românească îngrijită de Mircea Ciobanu, fondatorul Vitruviului, dispărut între timp dintre noi, volumul antologic de versuri *Ecuaţia tăcerii.* Pe coperta a patra a *Utopiilor,* un text redactat de autor anul acesta, la Paris, şi o fotografie semnată *Meleleo.* Redactor de carte Aurelia Batali. Grafica, inspirată şi elegantă, poartă semnătura lui Matei Şerban. **(C.B.)**

Lansare

În ziua de 5 octombrie la ora 12, la Casa Scriitorilor a avut loc lansarea volumului de proză *Panic Syndrome!* de Dumitru Radu Popa. Cartea a apărut în colecţia „Ithaca - Scriitori Români din exil" a Editurii Univers. Au vorbit la lansare Prof. dr. Mircea Martin, directorul editurii, criticul Dan Cristea, care semnează prefaţa cărţii, şi autorul volumului Dumitru Radu Popa, prozator şi critic literar, care trăieşte în Statele Unite ale Americii, la New York.

CALENDAR

17.X.1892 - s-a născut *Dragoş Protopopescu* (m. 1948)
17.X.1897 - s-a născut *Ştefana Velisar-Teodoreanu* (m. 1995)
17.X.1897 - s-a născut *Al. Dima* (m. 1979)
17.X.1897 - s-a născut *Constantin Bărbuceanu* (m. 1995)
17.X.1930 - s-a născut *Felicia Marinca*
17.X.1973 - a murit *N. Dunăreanu* (n. 1881)
17.X.1981 - a murit *Taşcu Gheorghiu* (n. 1910)

18.X.1903 - s-a născut *Damaschin T.Bojînca* (m.1969)
18.X.1903 - s-a născut *Sandu Tzigara-Samurcaş* (m. 1987)
18.X.1907 - s-a născut *Maria Arsene* (m. 1975)
18.X.1907 - s-a născut *Mihail Sebastian* (m. 1945)
18.X.1911 - s-a născut *Robotos Imre*
18.X.1933 - s-a născut *Coman Şova*
18.X.1926 - a murit *Ioan I. Ciorănescu* (n. 1905)
18.X.1928 - s-a născut *Ştefan Mihăilescu*
18.X.1936 - s-a născut *Ion Aramă*
18.X.1938 - s-a născut *C. Stănescu*
18.X.1980 - a murit *Teodor Mazilu* (n. 1930)

19.X.1897 - s-a născut *Jacques Byck* (m. 1964)
19.X.1904 - s-a născut *N.N. Condeescu* (m. 1966)
19.X.1904 - s-a născut *Dumitru Almaş* (m.1995)
19.X.1912 - s-a născut *George Popa* (m. 1973)
19.X.1941 - s-a născut *Aurelian Chivu*
19.X.1961 - a murit *Mihail Sadoveanu* (n. 1880)
19.X.1993 - a murit *Ion Iuga* (n. 1940)

20.X.1866 - a murit *Al. Donici* (n.1806)
20.X.1892 - s-a născut *Ion Creţu* (m. 1970)
20.X.1892 - s-a născut *Tache Papahagi* (m. 1977)
20.X.1895 - s-a născut *Al. Rosetti* (m. 1990)
20.X.1924 - s-a născut *Valentin Silvestru* (m.1996)
20.X.1928 - s-a născut *Pompiliu Marcea* (m. 1985)
20.X.1930 - s-a născut *Ioan Grigorescu*
20.X.1933 - s-a născut *Ion Bălu*
20.X.1948 - s-a născut *Ioan George Şeitan*
20.X.1985 - a murit *Marius Robescu* (n. 1943)

21.X.1910 - s-a născut *Theodor Constantin* (m. 1975)
21.X.1911 - s-a născut *George Demetru-Pan* (m. 1972)
21.X.1923 - s-a născut *Mihai Gafiţa* (m. 1977)
21.X.1931 - s-a născut *Theodor Poiană*
21.X.1979 - a murit *Nicolae Gane* (n. 1903)
21.X.1990 - a murit *Ioana Em. Petrescu* (n. 1941)
21.X.1994 - a murit *Marin Porumbescu* (n. 1921)

22.X.1852 - s-a născut *Adam Müller Guttenbrun* (m. 1923)
22.X.1891 - s-a născut *Perpessicius* (m. 1971)
22.X.1907 - s-a născut *Cella Serghi* (m. 1992)
22.X.1916 - a murit *Ioan G. Sbierea* (n. 1836)
22.X.1918 - s-a născut *Dan Duţescu* (m. 1992)
22.X.1927 - s-a născut *Constantin Olariu*
22.X.1939 - s-a născut *A.I. Zăinescu*
22.X.1942 - s-a născut *Ion Coja*
22.X.1942 - a murit *Oct. C. Tăslăuanu* (n. 1876)
22.X.1972 - a murit *George Demetru Pan* (n. 1911)
22.X.1979 - a murit *George Maria Prina* (n. 1920)

23.X.1877 - a murit *Al. Papiu Ilarian* (n. 1827)
23.X.1881 - s-a născut *A.P. Bănuţ* (m. 1970)
23.X.1902 - s-a născut *Ion M. Ganea* (m.1979)
23.X.1908 - s-a născut *Octav Sargeţiu* (m. 1991)
23.X.1913 - s-a născut *Simion Ghinea*
23.X.1927 - s-a născut *Constantin Măciucă*
23.X.1950 - s-a născut *Nicolae Sava*
23.X.1957 - a murit *Mihail Codreanu* (n.1876)
23.X.1975 - a murit *Maria Arsene* (n. 1907)

REVISTA REVISTELOR INTERBELICE

de Ioana Pârvulescu

MARILE CRIZE

CÎND nu a fost în tranziţie, societatea românească a fost în criză. Sentimentul crizei este unul din cele mai frecvente între cele două războaie, indiferent dacă are sau nu acoperire reală. Schimbul de crize între individ şi societate este compensatoriu: cînd criza generală se acutizează, crizele intime se domolesc, în schimb cînd societatea pare a ieşi din criză se deschid toate uşile secrete ale crizelor personale.

Legea Statului deasupra noastră...

ECONOMIA, justiţia, morala, cu instituţiile corespunzătoare şi cu toată ţesătura lor de implicaţii sînt periodic în atenţia presei, inclusiv a celei culturale. Publiciştii le iau în discuţie imediat după război. Profesorul de drept civil de la „Facultatea juridică" din Bucureşti, Em. N. Antonescu, publică în primul număr din lunarul *Cugetul românesc* (februarie 1922) un studiu de 14 pagini despre criza justiţiei în „România Mare". El porneşte de la constatarea că „Modul greoi în care se face şi astăzi distribuirea Justiţiei în ţara noastră nu mai poate dăinui", dar nu se lamentează inutil: indică punctele vulnerabile ale sistemului juridic şi oferă soluţii. Procesele sînt frecvente în epocă, însă: „A cîştiga un proces în ţara noastră echivalează astăzi, mai totdeauna, cu o pierdere, căci pe deoparte banii la care aveai dreptul ţi-au fost ţinuţi ani de zile de către debitor, iar, pe de altă parte, ai fost silit la cheltuieli importante pentru ca, la urmă, judecata să-ţi acorde pomana unor cheltuieli de judecată derizorii - şi pentru ca, pe deasupra, să te alegi cu nervii obosiţi şi poate chiar de-a binelea bolnav". Problema duratei este prima dintre cele 10 analizate de profesorul Antonescu. Aproape toate merită atenţia cititorului de azi pentru că şi în justiţie, ca şi în toate celelalte domenii, firele rupte de comunism se înnoadă acum, chiar dacă uneori nodul e stînjenitor de mare.

Ce se mai poate spune aşadar despre sistemul juridic din 1922 şi tot ce se leagă de el? Că învăţămîntul juridic nu ţine pasul cu vremea, pentru că se merge pe unul *integral,* cu mult balast şi, în schimb, nici pomeneală despre „o stăpînire a Dreptului din punct de vedere al practicei, al ciocnirilor lui cu viaţa reală" ori un studiu „al Dreptului prins în conflictele de interese". Se propun cursuri de practică juridică asemănătoare cu cele practice de la Medicină şi cursuri ţinute de magistraţi şi avocaţi renumiţi (profesori extraordinari) „plătiţi de către studenţi şi de către Facultate". O schimbare radicală e necesară şi la organizarea magistraturii, din motive „de ordin *moral* şi *economic*" unde autorul vede din nou cîteva soluţii (pe care cei interesaţi le pot găsi la pagina 52 din revista menţionată). Revizuit trebuie şi „sistemul actual al înaintărilor" (în leafă şi în rang), sistem care e bazat pe „umilinţă şi ipocrizie, ca să nu zic pe nedemnitate". Se mai cere garantarea inamovibilităţii şi independenţei magistraţilor, în paralel cu întemeierea unei comisiuni de cenzură pe lîngă fiecare instanţă căci: „existenţa acestui drept la cenzurare îi va ţine pururea trează amintirea că puterea pe care o are în mîinile sale nu e a lui ci a ţării". Şi, în fine, „buba cea mare a justiţiei noastre", procedura. Aceasta e o boală care trebuie grabnic lecuită pentru a nu îmbolnăvi întregul organism social (v. pp. 59-60). Criza justiţiei, spune autorul, se vede cu ochiul liber: lumea fuge de justiţia oficială şi-şi caută dreptatea într-o justiţie privată, a arbitrilor. Legile statului nu reuşesc să fie ocrotitoare şi senine ca bolta de deasupra noastră.

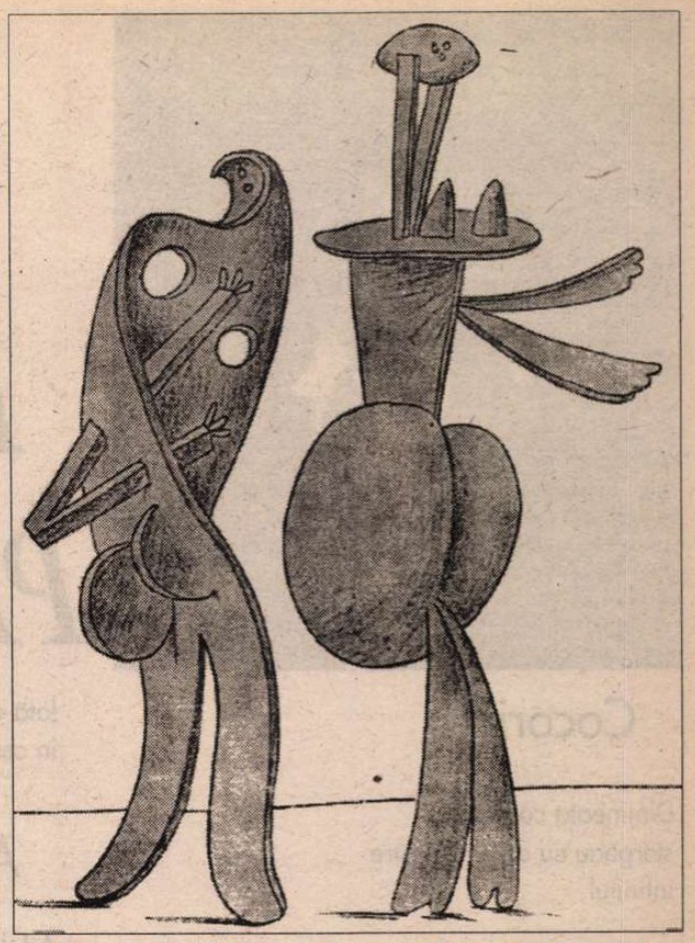
Legea morală în noi...

PRIMELE două numere din acelaşi lunar, *Cugetul românesc,* găzduiesc şi consideraţiile lui N. Iorga pe tema *crizei morale mondiale.* Firul Ariadnei în labirintul crizei morale este, pentru el, cel al valorilor patriarhale, neatinse de bolile „mondiale". Pentru tradiţionalistul Iorga criza morală se manifestă la noi, în noi, în mod diferit: mai puternic sub cerul înstelat al teritoriilor celor mai emancipate ale României şi mai slab în teritoriile mai „patriarhale" care sînt „mai puţin *mondiale*". Iorga simte modernizarea ca pe un pericol şi dacă a avut cumva şi el, ca Lovinescu, intuiţia unei legi a sincronismului este clar că aceasta i se părea înspăimîntătoare. Arta modernă, manifestările literare şi plastice ale avangardei, cu care de altfel era la curent, se izbesc de o neînţelegere masivă: Iorga vede în ele un prilej de afişare a perversităţii care există în om, care înainte era decent ascunsă (ceea ce i se pare moral!), în schimb acum e afişată „fără sfială": „suflete perverse scriu pentru alte suflete perverse". Iorga pare a simţi anume seducţii ale acestei perversităţi pe care le pune pe seama „mijloacelor magice de care dispune orice literatură, orice artă făcută de oameni de talent" şi cărora dacă eşti tare le rezişti.

Astăzi nu ştii dacă să zîmbeşti sau să te întristezi citind exemplele pe care le dă pentru a ilustra arta perversă, exemple care, în epocă, trebuie să fi stîrnit murmurul satisfăcut al multor oameni cumsecade. Între cele autohtone, care îl dor mai tare - şi ar fi nedrept să-i punem la îndoială sinceritatea ori bunele intenţii - se află creaţia cîtorva poeţi „cari cred că poezia fără rimă, fără ritm şi fără logică, cu nici un element de naturaleţe într'însa, poate fi o poezie". Şi, continuă istoricul literar: „O astfel de poezie citeam deunăzi într-o revistă de la noi care în legătură cu sentimente diafane, pomenea nu ştiu ce stropitoare". Poetul pe care Iorga nici nu se oboseşte să-l numească e, desigur, în alt teritoriu liric decît cele frecventate de Iorga, de aceea aversiunea lui e explicabilă. Ceva mai greu de înţeles este citarea lui Blaga în acelaşi context: „Cam în acelaşi timp cu publicarea acestei poezii, Universitatea din Cluj, Facultatea de litere, dădea un premiu unui poet distins care publicase o culegere foarte frumoasă mai de mult, dl Lucian Blaga - eu cel dintîi i-am lăudat versurile. Părţi din poemul *Zamolxis* au fost citite de eminentul, filolog care este dl Sextil Puşcariu, care mă va scuza că nu împărtăşesc gusturile lui. Acolo Dumnezeu era o apă care trece peste piciorul nostru, era un orb pe care fiecare din noi îl ducem de mînă... Pentru acest poem sărbătorirea poetului? (...) O adevărată pervertire a unui om de talent îndemnat pe calea aceasta a da lui Dumnezeu definiţiuni care se întind cînd în domeniul hidraulic cînd în acela al asistenţei publice". Că şi în Occident se face asemenea poezie nu este, pentru Iorga, decît un semnal de alarmă în plus.

Noile tendinţe literare şi artistice sînt dovezile cele mai clare ale „degenerescenţei morale", indiferent dacă depăşesc sau nu graniţele ţării. Este înduioşător cum omul de cultură încearcă să fie la zi cu noutăţile din Europa şi cum acestea îl chinuie trupeşte şi sufleteşte, precum nocturnele plăsmuiri demonice pe Saint Antoine (aşa cum îl descrie Flaubert). Dacă dadaismul, marinettismul, cubismul îi par lui Nicolae Iorga insuportabile, totuşi cea care le întrece pe toate e muzica, invocată, nu degeaba, „avant toute chose": „În materie de muzică se întrebuinţează toate instrumentele în acelaşi timp, şi fiecare e făcut să scoată sunetele cele mai disparate; este un urlet nemaiînchipuit, cum nu mai poate fi decît în Infern, cînd Satana prezidează cine ştie ce adunare pentru reforma constituţională, de exemplu". Grăuntele de umor din acest pasaj dispare în discuţia despre pictură din episodul al doilea al eseului *Criza morală mondială.* Pentru Iorga nu există decît pictura figurativă, mimetică şi probabil că idealul său este ca păsările să vină să ciugulească strugurii din tablou, cum se spune că i s-a întîmplat lui Apelles. Iată cum percepe el o pictură probabil cubistă: „Apar monştri feminini cu gîtul plecat, cu un ochiu sus şi cellalt jos, cu un ciudat nas care taie ca o lovitură de sabie figura de la dreapta la stînga, cu o gură care se pare că va atinge coada ochiului cu întortochieturi de mîini şi de picioare...".

Jean Cocteau, *Cap cu pioneze,* 1920, colaj

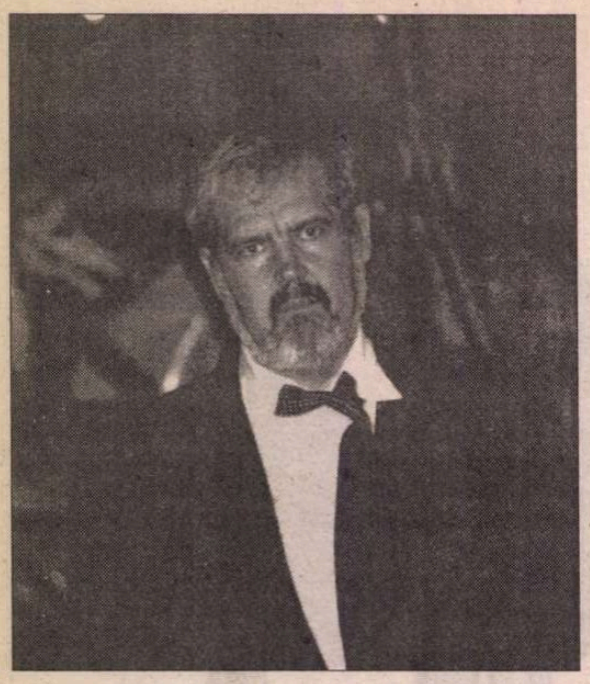


Picasso, Două desene din seria „O anatomie", 1933

În acelaşi număr al revistei *Cugetul românesc* se aflau cel puţin două texte care lui Iorga nu-i puteau decît confirma temerile: *Mizerii* de Tudor Arghezi şi „Romanul în patru părţi" *Pîlnia şi Stamate* al lui Urmuz. Cele mai nevinovate „mizerii" (blesteme) argheziene sunau aşa: „Să visezi că mănînci spărturi de sticlă, cioburi de fontă, cercuri ruginite de putini, brice şi dinţi de fierăstraie.(...) Să vrei să scrii şi condeiul să ţi se încovoaie în mînă, ca un vierme.(...) Să te uiţi la ceas şi să-i vezi limbile învîrtindu-i-se continuu - şi să auzi orele sunînd neîntrerupt, unele după altele şi amestecate./ Să te rogi lui Dumnezeu să te ierte şi icoanele să se întoarcă la ruga ta pe dos.(...) Organele tale să se vădească independente de hotărîrile tale: gura să te insulte, ochiul să-ţi joace în pleoape ca nişte ochi de sticlă, mîna să ţi se ridice şi să te cîrpească". Această ultimă imagine, a unui om dez-membrat şi dez-axat nu pare a fi decît altă faţă a tabloului cu monstrul feminin descris de Iorga. Cît despre pîlnia care îl face pe Stamate să simtă pentru prima oară „divinii fiori ai dragostei" este, desigur, mult mai perversă decît stropitoarea din poemul care l-a deranjat atît de mult pe istoricul literar. Cum o fi suportat, la primirea revistei, o asemenea vecinătate imorală?

Dincolo de aceste opoziţii personale între tradiţie şi perdiţie (=modernism), Iorga descrie cu acuitate fenomenul crizei morale post-belice, uşor de perceput în 1922 şi nu lipsită de unele accente familiare nouă: oamenii dezorientaţi de o lume în schimbare („înnebunită") care au pierdut vechile repere şi nu au găsit încă altele în loc, şcoala care mai mult deformează decît formează şi, mai ales, ameţeala sau somnambulismul bogăţiei şi puterii la cel „pe care o urcare repede" l-a adus „la o situaţie la care n-ar fi visat să se ridice vreodată, la o treaptă de bogăţie pe care nici măcar în speranţele sale n-a zărit-o vreodată". Nu lipsesc avertismentele grave. Iorga îşi face propriile sondaje statistice şi constată citind „lista zilnică a morţilor din Bucureşti" că aici, mai mult decît în oricare capitală „în afară numai de Infernul care este Rusia sovietelor" mortalitatea este îngrijorătoare, cu atît mai mult cu cît îi atinge pe copii, pe tineri, pe cei în puterea vîrstei. Acestea sînt crizele mari. Vor culmina cu cele din anii '30. Data viitoare despre cîteva constelaţii din microcosmul crizelor: impasurile, eşecurile, disperările personale.

■



Florentin PALAGHIA

Cocorii

Dimineața cocorii
ștergeau cu aripi albastre
infinitul

Scriam pe genunchi.

Deasupra cântecul stelelor tale
îmi inunda auzul.
Încercam să te regăsesc: doar cocorii
ștergeau cu zborul lor întunericul
lăsând lumina să crească

Epistolă

Într-o gară
sub grele ninsori -
femei înalte, subțiri
urcau în tren.
Această imagine am
decupat-o dintr-o vedere
de-acum o sută de ani.
Tocmai îi scriam
O carte poștală bunicii.
Treceau deasupra noastră stoluri migratoare
și tu, în preajmă
în rochia ta de mireasă.

Albastru plutitor

Ochiul scufundat
în siniliu: organul ideii spart de stânci
precum valul într-o ritmică moarte.

Cerul spuzit cu stele și vântul
bătând anarhic printre spinările cenușii
ale orașului.

Soarele desprins
iar deasupra, mult deasupra,
albastrul plutitor în libertate.

Nimb

Te-ai născut, vreme,
te-ai născut rouă pe când
culcat între ierburi
desenam sori.
Iată o pasăre ridicându-mi
în ceruri cuvintele.

Adolescenți

Adolescenți,
înfrigurați sub stelele cu gheare:
un fel de arbori-nalți, incendiați,
un fel de arbori cu aripi,
așteptând pe albastrul
unei lumi viitoare.

Semnul de carte

Acum suntem doi,
ne amintim mai bine totul -
sistemul de ecuații,
liniile mediane,
biserica din colțul străzii,
frunza luminii, cerul străpuns de soare.
În liniștea nopții se-aude căzând
semnul de carte.

Arbori aliniați

Arborii aliniați pașnic
de-a lungul istoriei
cu scoarța scrijelită
de îndrăgostiții memoriei.
Scrâșnind, aplecându-se-n vânt,
arborii aliniați pașnic
de-a lungul istoriei
încrustați de toți călătorii.
La umbra lor odihnesc
eroi fără nume și casă
cu ochii suiți în ceresc
spre lumina crăiasă.
Pe băncile triste, sub ei,
bătrâni așteptând în tăcere
desfășurate atâtea bătălii
pe-a lor vedere.
Arbori aliniați pașnic
de-a lungul istoriei
scrâșnind între ramuri bătrâne
răcoarea gloriei.

Rigoare

Fisura prin care priveam
mugurii și bezna năpădită de greieri,

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Sonetul cel rămas fără finalul Fraged de-alcov, spre-a-năbuși scandalul

Motto:
„Sînt sensibil, Lou, sensibil,
Pînă la oribil!"
Apollinaire (ediție ipotetică)

Îngăduie-mi să-ți spun ciupicii lucii
Plini de zambila gleznelor, ucis,
Jartiera cum înconjură năucii
Ciorapi purtați de tine ca-ntr-un vis.
Oh, fusta ta (piu-piu!) scoate-o cu totul!
Dă-mi linguriță lungi ca să mănînc
Cu grație și-ndurerat compotul
Din peștera castronului adînc.
Și lasă-mi trupul moale să se culce
Alături de al tău. De ce nu vrei
Să mi-l destrami ca pe o cîrpă dulce
De borangic muiată în ulei?
. . . . . .
. . . . . .

■

șoimii ireali ai vânătorii...
Va fi și acest portret în așteptare
amanetat negustorului de figurine.
Oh, și stânca în care o mână nevăzută
îmi taie trăsăturile.
Acum mă îndrept spre opera perfectă
atroce suferind rigoarea atâtor
iluzii.

Dilemă

Mai întâi cerul, apoi pământul.
Să ne iubim! Uluit amăgesc porumbeii.
Deasupra unui imobil printre gratii
oamenii privesc bolnavi de speranță.
Steaguri albe atârnă anunțând capitularea.
Să dansăm! Euforia cuprinde totuși mulțimea
care iese cu pancarte pe străzile pline cu gropi.
Am învins, să râdem! Toți râd, bolnavi,
flămânzi.
Deasupra vulturii se învârt concentric
despicând cu ciocuri puternice efemerul;
Târziu încep să număr câți î- se găsesc
în însemnările soldatului întors de pe front.
Scriu, număr, ideile năvălesc odată cu vulturii
vreau totuși să-mi desăvârșesc acest proiect
și fără să înțeleg de ce îmi amintesc
de foarte multe nopți albe
încep să-mi reproșez că am trăit
fără să înțeleg de ce m-am născut.

Din volumul *Când vor trece sitarii,*
în curs de apariție la Ed. Eminescu.

■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Organic și organicism la N. Iorga

N. IORGA nu a fost un filosof. A mărturisit-o, cu francheţea care-l caracteriza, în cîteva rînduri. Odată, în studiul *Politica culturii,* recunoştea: „Eu nu pot vorbi abstract, este o incapacitate din naştere", semnalînd „timiditatea mea, de cîte ori mă apropiu de mari probleme abstracte, pentru care nu sunt făcut". Cinci ani mai tîrziu, în 1933, referindu-se la opera fostului său profesor A. D. Xenopol, declara tot atît de sincer: „Xenopol era mai ales un gînditor, ale cărui concluzii asupra istoriei nu întrec numai competenţa mea, care nu sunt filosof şi n-am căutat să fiu vreodată, dar şi curiozitatea mea, interesul meu pentru aceste lucruri, fără îndoială utile, de un caracter atît de diferit". Avea, chiar la data cînd formula aceste mărturisiri, o operă atît de impresionantă, din ale cărei cute se vede, aproape cu ochiul liber, aripa geniului, încît îşi putea îngădui să-şi circumscrie zona de preocupări şi aptitudine. Şi, totuşi, virtuţile teoretice nu i-au lipsit defel, punctul său de vedere îl aflăm expus repede, într-un limbaj mai auster în cele două volume care se numesc *Generalităţi cu privire la studiile istorice* (o antologie, alcătuită de profesor, cuprinzînd toate comunicările intrînd în zona teoreticului) şi *Evoluţia ideii de libertate* (un curs universitar stenografiat şi, apoi, publicat). Pornind de la această realitate, dl Damian Hurezeanu examinează, într-un studiu concentrat; ceea ce d-sa numeşte „viziunea organică la Nicolae Iorga". Dar şi autorul nostru ştie că acest concept de viziune organică se suprapune sau descinde din concepţia mai generală organicistă asupra socialului. Or, această concepţie e, cum se ştie, de sorginte conservatoare. Ea propunea stricta evoluţie graduală a structurilor sociale, blamînd violentarea ei prin elanuri revoluţionare. Lovinescu şi Zeletin au polemizat, în cărţile lor capitale despre geneza României moderne, cu punctul de vedere organicist. Potrivit acestuia, revoluţia noastră de la 1848, a fost un act inutil şi brutalizant care a intervenit într-un proces ce trebuia să aibă parte de evoluţia organică graduală firească. Şi aceeaşi opinie organicist criticistă a exprimat Iorga şi despre revoluţia franceză de la 1789, căreia i-a opus ceea ce el numea revoluţia americană paşnică (vezi *Evoluţia ideii de libertate*). Potrivit acestei concepţii organicist criticiste, pe care o descoperim la junimism (mai ales la Eminescu) şi, de aici, la toate curentele de idei conservatoare (inclusiv, firește, la sămănătorism), mai toate datorate opiniilor lui Buckle, lordul Acton, Chamberlaine şi atîţia alţii. România ar fi trebuit să rămînă de-a pururi un intermundium rural, ostil penetraţiei capitaliste burgheze. Curentele de idei retrograd conservative din deceniile interbelice (naeionescianismul, gîndirismul etc.) s-au nutrit din substanţa acestei doctrine organiciste, condamnînd cu asprime paşoptismul şi orice act de înnoire capitalistă. Din fericire, a învins efortul liberalismului legatar al paşoptismului, care a grăbit evoluţia structurilor româneşti spre o civilizaţie modernă de tip industrial. Repet, dl Damian Hurezeanu nu ignoră această ipostază a organicismului (vezi paginile 10-11), dar trece repede peste ea şi nu o comentează critic pentru că îl interesează cu deosebire modul cum N. Iorga înţelege nu numai istoria ci şi istoriografia ca organism, cu alcătuirea lor interioară, care refuză bruscarea de orice fel. Altfel zicînd, istoria şi, de aici, istoriografia, sînt văzute ca structuri cu echilibru interior, cu formele de viaţă specifice, a unităţii diverselor componente ale realităţii istorice. În 1929, citează dl Hurezeanu, Iorga afirmase limpede: „În istorie, lucrurile apar, *organic*. Nu e o potrivire întîmplătoare sau voită de lucruri disparate, care se pot combina oricum şi repeta oricînd. Ci din adîncuri seculare, de la distanţe enorme, pe căi ghicite sau ignorate pentru totdeauna s-au strîns de la sine elementele care s-au unit în mod necesar pentru a crea o nouă formă a vieţii care e atunci şi acolo, şi care întocmai aşa, nu va mai fi niciodată şi nicăieri". Aş adăuga că lucrurile s-au desfăşurat astfel în istoriografie, dar nu întotdeauna în istorie, unde ideea de organic a fost mereu busculată de intervenţia unor factori externi care au propulsat-o în mod necesar. Dar în istoriografie, efortul împlinit al lui N. Iorga de a descoperi liantul organic al unei structuri evoluante, percepînd astfel spectacolul umanităţii ca totalitate în succesiune temporală este, firește, impresionant. Senzaţia de viaţă în istoriografie, depinde hotărîtor, credea Iorga, de surprinderea ei din perspectiva organicităţii. Firește, pentru asta istoricul trebuie să fie înzestrat cu erudiţie, cultură, cunoaşterea strictă a faptelor, dar şi - lucru important - cu har expresiv. Numai datorită acestei din urmă însuşiri, istoricul poate deveni un plăsmuitor de istorie. Altfel, cărţile sale sînt condamnate a rămîne un conglomerat amorf de fapte şi situaţii adunate cu erudiţie, dar lipsite de viaţă. Iar în ideea de har expresiv, Iorga includea, fantezia şi intuiţia, care, desigur, nu trebuie să respingă adevărul faptelor. Altfel spus, analistul mărturiilor istoriei, adică istoricul, nu se poate împlini în efortul său creator istoriografic, fără talent. E ceea ce a avut, din plin, N. Iorga ca istoric, calitate sau sumum de calităţi care i-au îngăduit să dureze o atît de impunătoare operă. Şi, lucru important, acest îndreptar deopotrivă metodologic şi teoretic dovedeşte că nu oricine (dacă, de pildă, n-are talent expresiv) poate fi exeget al istoriografiei. E un învăţ la care nu au meditat suficient cei ce se hazardează în istoriografie, bizuindu-se aproape exclusiv pe culegerea buchisită a faptelor de istorie.

N. Iorga a investit mult în studierea feudalismului, înţeles ca ideal al unei societăţi cu structură organică. Firește, are dreptate dl Damian Hurezeanu, realitatea fundamentală a lumii medievale a fost satul, microunitate socială prin excelenţă organică. Aici geniul lui N. Iorga a avut şi o contribuţie originală în studiul fenomenului, distingînd ceea ce o propun a fi *romaniile populare,* create pe ruinele fostului imperiu roman şi pe ţărănime ca realitate demografică esenţială. Această contribuţie originală foarte importantă a fost însă, apoi, extinsă dincolo de perioada medievală şi transferată, ca valabilă, pentru realităţile lumii româneşti moderne. Iorga a idealizat nostalgic atît de mult feudalismul încît aproape l-ar fi voit reanimat după război în realitate ca atare, deşi luciditatea îl învăţa că e o imposibilitate evidentă. Să spun şi că Iorga a cam idilizat viaţa feudală românească, negînd stratificarea socială cîtă a fost, domnitorii fiind consideraţi exclusiv o expresie a ţăranilor, trăind ca oameni desăvîrşit liberi. Iorga continua să creadă că statul român modern a fost creat de ţăranii epocii medievale. („Statul nostru, spunea Iorga după război, a fost creat prin concursul maselor rurale în secolul al XIV-lea. Ele au întemeiat statul, l-au menţinut împotriva tuturor primejdiilor".) Negreşit, satul a contribuit la crearea, în secolele XV-XVI, a statelor române centralizate. Dar de aici pînă la statul român modern a fost un întreg proces evolutiv, acesta nefiind expresia directă şi univocă a satului. Fără îndoială, organismul românesc modern, retardatar, era, aparent, ciudat alcătuit. Mult peste 80% din populaţie locuia la sat şi în structura populaţiei active procentul urca spre aceleaşi cote ridicate. Speranţa toată a elitelor politice liberale era îndreptată spre oraş şi spre dezvoltarea îndeletnicirilor industriale. S-a întîmplat că N. Iorga a privit cu neîncredere, cînd nu cu ostilitate, spre oraş considerat un conglomerat neomogen, adică neorganic, şi demografic neromânesc. Doctrina sămănătoristă, întemeiată de N. Iorga din 1903, a dezvoltat acest punct de vedere sociologic. Ovidiu Densuşianu se împotrivea, în 1905, acestei concepţii, întrebîndu-se, firesc, de ce e desconsiderat oraşul şi de ce nu este şi el o comunitate socială românească. Dar Iorga îşi păstra punctul de vedere, elogiind exclusiv satul şi blamînd oraşul ca izvor al pierzaniei şi al maculării tradiţiilor seculare. Toată literatura sămănătoristă, creată la îndemnul său, are ca una dintre idei-forţă tocmai idealizarea satului şi critica oraşului aducător de nenorocire nu numai în suflete. Există nu numai din acest punct de vedere dar, în general, al concepţiei organiciste a structurilor sociale o descendenţă directă de la Eminescu la N. Iorga, amîndoi tributari viziunii conservatoare şi paseiste. Şi e bine că dl Hurezeanu consacră acestei comuniuni spirituale un paragraf special, chiar dacă se fereşte să dezvăluie substratul ei ideologic. Evident, dl Damian Hurezeanu subsumează concepţiei organice a lui Iorga şi activitatea militant-politică a savantului. Iorga, cum se ştie, a investit multă energie în activismul politic fără a reuşi vreodată, de prin 1907-1910 pînă în 1940 la sfîrşitul brutal al vieţii sale, să devină un om politic de anvergură. N-a izbutit, aşadar, să transfere nimbul său de savant strălucit şi proeminent în viaţa politică unde a rămas, mereu, cu gruparea sa, pe planuri dincolo de secund. Şi asta probabil pentru că, temperamental, nu s-a putut supune rigorilor vieţii politice. Devenit, în 1907, deputat de Iaşi (cu ajutorul hotărîtor al lui C. Stere, pe care l-a detestat, totuşi, toată viaţa) a luat apărarea ţăranilor, cerînd ameliorarea condiţiei lor amare de viaţă şi împroprietărirea lor. În 1910 a fundat, împreună cu A.C. Cuza, Partidul Naţionalist Democrat, cu o doctrină antisemită şi xenofobă. În 1917, încă în refugiul de la Iaşi, se desparte de A. C. Cuza, cu care, apoi, a polemizat. Dar n-a izbutit, cu toate străduaniile depuse, să ajungă, după război, fruntaş politic sau şeful unui partid însemnat. Minuscula sa grupare politică trăia în umbra puternicei personalităţi a marelui cărturar, care se alegea continuu în parlament, unde îşi rostea răspicat opiniile. A fost potrivnic totalitarismelor (nazist sau legionar şi bolşevic), atrăgîndu-şi, pentru ţinuta sa politică neîncovoiată, ura legionarilor care, pînă la urmă, l-au ucis. Dar e incontestabil că în structura organică a omului N. Iorga, activismul politic (ca şi cel de animator cultural şi al vieţii publice) e o componentă esenţială, care nu putea lipsi.

Micul, concentrat sistematicul studiu (64 de pagini) al d-lui Damian Hurezeanu e o contribuţie relevabilă şi, de aceea, utilă la cunoaşterea unui element esenţial al concepţiei istoriografice a lui N. Iorga. ■

Damian Hurezeanu, *Viziune organică la Nicolae Iorga.* Editura Academiei Române, 1997.

Cărţi primite la redacţie

◆ Rodica Binder, *Ion Barbu şi Paul Valéry. Incidenţele poeticului,* studiu critic, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1997, 288 p., preţ nemenţionat.

◆ Daniel Dimitriu, *Nichita Stănescu. Geneza poemului,* studiu critic, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 1997, 234 p., 6000 lei.

◆ Lucian Tamaris, *Plânsul lui Bacovia,* o interpretare psihanalitică, argument de prof. dr. Romul Munteanu, Editura Pro Humanitate, Bucureşti, 1997, 224 p., preţ nemenţionat.

◆ Viorel Savin, *Funia sau comédia supunerii,* proză teatrală, prefaţă de Vlad Sorianu, Editura Viitorul Românesc, Bucureşti, 1997, 116 p., preţ nemenţionat.

◆ Petre Scutelnicu, *Paznic la floarea de măceş,* poezii, prefaţă de Gheorghe Iorga, Editura Plumb, Bacău, 1996, 70 p., 2300 lei.

◆ Grid Modorcea, *În căutarea absolutului,* poeme, Editura Emin, Bucureşti, 1997, 244 p., 25.000 lei.

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

Numai spion să nu fii!

ÎN VREME ce aşa-zisul război al spionilor continuă, d-l Adrian Severin, proaspăt întors de peste ocean, l-a însoţit la Strasbourg pe preşedintele Emil Constantinescu. Acest lucru le-a dat apă la moară celor ce şuşotesc pe la colţuri că liderul de la Cotroceni nu ar fi fost străin de afirmaţiile grave ale ministrului de Externe, menite să tulbure încă o dată clasa noastră politică. Cu atît mai mult cu cît şeful de partid al acestuia consideră că el va trebui să dea socoteală pentru ce a făcut, în faţa forului de conducere al PD.

Aşteptîndu-l, ca toată lumea, pe Severin, am participat la *Întîlnirea scriitorilor din toată lumea,* organizată recent la Neptun, deşi mă temeam că ea ar putea să fie folosită, la fel ca pe vremea lui Iliescu, de actuala putere. Şi de ce mi-a fost frică nu am scăpat. Bucuria de a ne revedea prietenii de peste hotare (pe care, datorită sărăciei, ne este şi mai greu decît pe vremea *odiosului* să-i întîlnim prin ţările lor de adopţie) a fost plătită ascultînd mesajul domnului Ciorbea. Noroc că expresia *moţul din mine,* folosită în pagina *deosebit de caldă* care ne-a fost citită, a produs o rumoare veselă şi n-am mai perceput aşa cum s-ar fi cuvenit ceea ce ne spunea. Dacă domnia-sa ne-a spus cu adevărat ceva, şi nu ne-a vorbit chiar consilierul Valentin Hossu, a cărui marcă inconfundabilă era trădată de mesajul transmis prin el.

Ca şi în textele oficiale adresate scriitorilor înainte de 1989, cu această ocazie, s-a făcut apel şi la poezie. Mai precis, la cîteva versuri ale Gabrielei Melinescu, desprinse din context astfel încît să spună cu totul altceva decît spune poezia ei *Liturghie pe coşul pieptului* din care fac parte.

Indiferent cine a fost autorul textului care ne-a fost prezentat, era evident că el nu înţelegea că citatele, ca şi tratatele, nu se pot încheia chiar aşa cum vrea cineva.

Nu ştiam că domnul Ciorbea citeşte şi poezie, a constatat ironic Gabriela, şi marcînd, cu eleganţa dar şi cu precizia care o caracterizează, faptul că volumul ei, apărut la editura particulară Vitruviu şi lansat cu totul întîmplător înainte de reuniunea noastră, era folosit astfel într-un discurs oficial.

După intervenţia acesteia, un distins coleg, aflat pe ultimul rînd de scaune din sală, de-a dreapta mea, îmi spunea: Gabriela nu avea de unde să ştie, dar Ciorbea chiar citeşte *şi poezie.* Îl văzuse el, la Casa Scriitorilor, cînd a fost lansat volumul lui Mazilescu. Şi nu avusese halucinaţii. Îl văzusem şi eu şi mi-ar fi plăcut şi mie să avem un prim-ministru care, în puţinul său timp liber, citeşte şi poezie. Fiindcă, în aceste condiţii, poate că profesia de scriitor ar fi fost recunoscută şi ea, măcar cît cea de *scriitor de vagoane.* Însă *moţul din domnul Ciorbea,* are altceva mult mai important de făcut. Ceea ce nu-l împiedică totuşi să încerce să-i folosească şi pe poeţii de peste hotare pentru imaginea domniei sale, care nu poate să fie menţinută la înălţime doar promiţîndu-le moţilor telefoane celulare.

Dacă nu-i putem cere unui prim-ministru care este atît de ocupat să citească şi poezie, îi cerem ca guvernul care îi poartă numele să nu ne oblige să anunţăm poliţia atunci cînd îi invităm să locuiască la noi pe colegii noştri din diasporă. Fiindcă, deşi aceştia au fost reprimiţi în Uniunea Scriitorilor, nu le-au fost restituite şi casele confiscate la plecare şi cred că nu ar fi deloc cuminte să fie chemaţi să contribuie şi ei la noua imagine a ţării, în vreme ce locuiesc la hotel şi le este înregistrată orice mişcare ca şi înainte.

În ce priveşte participarea d-lui Ciorbea la lansarea cărţii lui Mazilescu, poate că ar fi bine să se ştie că ea a avut loc pe vremea campaniei pentru primărie. În sala arhiplină, în care emoţia celor ce l-am cunoscut şi l-am iubit pe acest mare poet ajunsese la o cotă greu de atins, *cantidatul* a descins printre noi sigur de sine şi s-a aşezat în banca întîi, ca să fie fotografiat şi votat. Nu s-a sfiit să ne spună şi cîteva vorbe, cu toate că era clar ca lumina zilei că nu e momentul. Deşi am suportat cu greu *accidentul,* am închis ochii şi l-am votat, fiindcă oricum nu aveam cu cine vota. Dacă Mazilescu nu mai putea remarca faptul că folosise astfel lansarea sa, Gabriela a răspuns şi pentru el, afirmînd cu eleganţă şi ironie că ea nu a ştiut că domnul Ciorbea citeşte şi poezie.

Dar să ne întoarcem la mesajul transmis scriitorilor români de pe tot pămîntul şi la consilierul Valentin Hossu, care, la sfîrşitul acestuia, ne-a anunţat că premierul l-ar fi asigurat că în ultima zi va veni şi domnia-sa la Neptun. La ce bun, m-am întrebat, dacă ne-a spus deja ce avea să ne spună. Nici pe vremea comuniştilor nu se făcea atîta risipă: ori venea mesajul, ori venea personajul.

Şi fiindcă totul începuse să mi se pară de prisos şi nu mai puteam să aştept încrezătoare pe malul mării, deşi cerul era deosebit de senin, după trei zile m-am întors acasă, am şters praful micului nostru Paris, aşezat între timp pe masa de lucru a mea, şi-am început să citesc presa care spunea că guvernul lui Ciorbea nu se va lăsa pînă cînd nu va smulge pentru buget 70 de procente din fondurile obţinute prin lichidare. Apoi m-am gîndit la această ţară bogată ca la o biată bătrînă scăpătată, care începe să trăiască vînzînd din cînd în cînd cîte o vechitură, şi am fost mai tristă ca niciodată. Aşa am ajuns din nou la bomba cu spioni a lui Severin şi la războiul declanşat de ea, care se prelungeşte văzînd cu ochii şi nu se ştie cum se va sfîrşi. M-am gîndit, fără să vreau şi la faptul că poate depinde şi el de cine ştie cine şi tocmai de aceea nu poate vorbi şi am sfîrşit prin a spune, fără urmă de ironie: *numai spion să nu fii!*

Apoi am început să mă bucur din nou că lumea merge totuşi înainte şi că în vreme ce liderul de la Cotroceni şi ministrul nostru de Externe s-au deplasat la Strasbourg, întreaga Adunare a Atlanticului de Nord s-a deplasat şi ea la Bucureşti. Încă o victorie pe calea intrării în NATO ne spun liderii partidelor din coaliţia guvernamentală (care trebuie salvată cu orice preţ) şi cei de opinie. Primiţi cu o imensă cheltuială, oaspeţii laudă şi ei democraţia noastră, care a încetat să mai fie fragilă, dar nu şi originală, fără a face totuşi promisiuni de prisos. Economia, trasă şi pe această cale în jos, va avea un cuvînt greu de spus. În rest totul este aşa cum se cuvine. Preşedintele CDR susţine protestul îndreptăţit al Anei Blandiana împotriva lui Adrian Severin (pentru că a spus că AC este o organizaţie extremistă care s-ar putea alia cu partidul lui Vadim) dar nu-i retrage sprijinul nici celui ce-a aruncat încă o dată bomba cu spionii şi agenturilii. Ca românul imparţial, s-ar putea spune, simplificînd lucrurile. Numai că domnul Ion Diaconescu a fost depăşit cu totul de vremuri şi de evenimente şi nu este el de vină că nu mai ştie ce să mai susţină. Dacă s-ar fi dat mare şi ar fi luat cine ştie ce măsură necugetată, am fi rămas şi fără guvernul nostru democrat, care este atît de apreciat (peste hotare). Tocmai acum, cînd lupta împotriva spionilor s-ar putea uni cu lupta cea mare (împotriva corupţiei) ca să fie condusă şi ea tot de la Cotroceni. Cu sau fără acces la dosare, care poate că trebuie să mai fie revizuite pe ici pe colo ori să mai aştepte cîte o completare.

■

Simone Boué

LUNA trecută, septembrie, aflîndu-se în Vendée, regiunea ei natală, pe litoralul atlantic, într-o zi însorită şi caldă, Simone Boué s-a lăsat ispitită să înoate în larg. Nu s-a mai întors decît aruncată de valuri pe mal, înecată.

Cine era Simone Boué?

Am văzut-o întîia oară la Paris, în 1968, tot în septembrie. Mă dusesem în rue de l'Odéon, la numărul 21, etajul 5, să-l vizitez pe E. M. Cioran, după ce în prealabil mă anunţasem la telefon. În ţară nu-l cunoscusem, dar mult după plecarea lui îi citisem două din primele cărţi scrise în limba franceză, *Précis de décomposition* şi *La tentation d'exister.* Acestea, îndeosebi a doua, pe care le făcusem să circule printre prieteni, au constituit unul din capetele de acuzare pentru care o Curte marţială mă condamnase la 14 ani muncă silnică, în procesul lotului Noica. Eram deci îndreptăţit şi moralmente obligat (dar mai cu seamă foarte dornic) să-l întîlnesc pe autor. După vreo două ore de conversaţie cu fermecătorul, curtenitorul, strălucitorul amfitrion, m-am ridicat să plec. Acompaniat de el, am trecut în coridorul pardosit cu duşumele (ca şi tot apartamentul, de altminteri; cele de la al cincilea etaj sunt cvasi-mansardate). O femeie tînără, îngenuncheată, desculţă, spăla pardoseala cu o cîrpă udă, avînd alături o găleată. *Tiens, Simone, je te présente un ami de Roumanie!* i-a zis Cioran, amuzat de împrejurare. Ea s-a ridicat, cu cîrpa în mînă. Într-o rochie de stambă cenuşie şi cu părul strîns sub o băsmăluţă roşie, mă privea zîmbind uşor jenată, cu ochii ei albaştri de o inteligenţă evidentă, fără nevoie de cuvinte. De pe genunchi se prelingeau încet spre glezne două şiroaie de apă murdară. Neputînd să-mi dea mîna şi-a înclinat puţin capul neizbutind să zică decît: *Oh! Monsieur... monsieur...!* Ce altceva ar fi putut spune?

Am plecat gîndindu-mă: ce om fericit, Cioran! Disperare, nihilism, pesimism, sinucidere, dezolarea de a fi, atracţia nefiinţei! Aiurea! Teme literare, splendid redactate şi splendid infirmate de prezenţa acestei miraculoase, divine, graţioase sclave! Dar graţioasa sclavă era profesoară de limba şi literatura engleză; ea l-a învăţat pe Cioran englezeşte, ea i-a pus în mînă marea poezie engleză, Philip Sidney, John Donne, apoi marii romantici şi „lakiştii", Shelley, Keats, Wordsworth, Coleridge, Browning şi ceilalţi, care au însemnat o cucerire decisivă în opera de maturitate a lui Cioran.

O lună mai tîrziu am fost invitat la cină, de Cioran şi Simone, împreună cu fiica unui bun prieten defunct, A. Golopenţia. De astă dată, Simone, cu părul ei blond strîns la spate într-o torsadă impecabilă, cu o rochie de *lainage* bej deschis, simplă şi elegantă, cu o brăţară de aur şi pantofi clasici, negri cu toc, ne-a primit *en maîtresse de maison,* cu aceeaşi graţie încîntătoare prin care se suprapunea perfect cu prima ei apariţie. Gătise o cină franţuzească suculentă şi rafinată, cu un *canard à l'orange.* Trebuind să ne servească, stătea la masă cu noi intermitent, se scula ca să schimbe felurile. Cît a stat cu noi a spus puţine fraze, nimic deosebit, dar glasul şi felul de a se exprima, ce farmec! Însă prefera să asculte, privindu-l pe Cioran fascinată.

Am mai văzut-o de cîteva ori, după 1989, în cursul celor trei ani cît am mai stat în Franţa, fie la ei, în rue de l'Odéon, fie la Eugen Ionescu, ultima oară la un recital al lui Dan Grigore. Bineînţeles, îmbătrînise şi ea (cred că avea trei sau patru ani mai puţin decît mine) dar aşa cum numai femeile foarte inteligente ştiu să îmbătrînească: acceptînd, asumînd, supunîndu-se. Îmbătrînea frumos.

I-a supravieţuit cu doi ani. Moartea ei (accidentală?) are ceva discret şi tainic, ca un fel de epilog *hors-texte.* Ca a Ofeliei.

Al. Paleologu

Gândirea mitocană (V)

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

D-NA BIANCA BALOTĂ consideră că victimele feminine, de felul Domniei sale, mi-ar stimula apetitul pentru necuviinţe, dar aş manifesta multe menajamente când este vorba de d-l Petru Popescu, pe care nu-l numesc deschis; de d-l Gabriel Liiceanu pe care l-aş desemna „vag, *prin aluzii atât de îndepărtate, încât sincer te întrebi despre cine este vorba*"; de Nicolae Breban, fiindcă nu s-ar spune despre el că „*ar fi un tandru în relaţiile cu duşmanii*". Aş face totuşi o excepţie cu d-l Al. Ivasiuc. Asta fiindcă nu mai este printre noi. Şi aş face-o pe baza „*unei confidenţe cu care - dacă e să-l credem pe cuvânt - l-a onorat Noel Bernard! Cum nici pârâtul (Al. Ivasiuc), nici pârâtorul invocat (Noel Bernard) nu mai pot să o infirme...*"

Nu l-am numit decât pe d-l Al. Ivasiuc, dintr-un motiv foarte simplu - era singurul pomenit, nominal, în textul d-nei Balotă, text pe care îl comentam. Dacă cineva, în afară de d-na Balotă, poate găsi în textul, meu fie şi cea mai voalată aluzie la d-l Gabriel Liiceanu, sunt gata să-mi tom în cap orice şi oricâtă cenuşă.

Cum astăzi este de domeniul public faptul că Securitatea i-a atras atenţia d-lui Paul Goma despre „braţul lung al revoluţiei" care-l poate lovi oriunde s-ar duce, afirmaţia d-nei Balotă referitoare la d-l Petru Popescu (*„dar nu se ştie ce atu are în mână şi cât de lung îi e braţul american."*) devine la fel de temerară, ca să folosesc un eufemism, ca şi aceea făcută anterior despre d-nii Dumitru Ţepeneag şi Virgil Tănase: *„Securitatea avusese deja prevederea de a-i fi trimis la Paris pe cei doi agenţi ai săi, cu măşti de disidenţi români, meniţi să joace rolul prietenilor de nădejde, ai tovarăşilor de exil ai lui Paul Goma.*"

Dacă sub al meu „un important prozator" d-na Balotă îl identifică pe d-l Nicolae Breban, înseamnă că-i erau cunoscute şi Dumneaei cele menţionate de mine referitoare la poziţia şi anumite demersuri ale d-lor Ivasiuc şi Breban faţă de „Cazul Goma". Şi atunci, de ce se îndoieşte cu atâta falsă ingenuitate că aş fi putut afla lucruri de care şi Domnia-sa are cunoştinţă?

Aşadar, nu am făcut decât să reamintesc un lucru de oarecare notorietate. Şi anume, că printre cei care au făcut eforturi să minimalizeze la vremea respectivă „Cazul Goma" s-a aflat şi d-l Al. Ivasiuc, pomenit de d-na Balotă în articolul din revista „22". De altfel, în răspunsul d-lui Goma la atacul d-nei Balotă aceste elemente nu lipsesc. D-na Balotă ar fi trebuit să ştie că d-nii Breban şi Ivasiuc n-au făcut niciodată un secret din poziţiile pe care le-au avut faţă de „Cazul Goma", cum tot aşa, în măsura discreţiei impuse de perioada respectivă firesţe, n-au ascuns cu tot dinadinsul că i-au reproşat d-lui Noel Bernard felul - inechitabil considerau Domniile lor - în care erau trataţi în emisiunile „Europei libere" de D-na Monica Lovinescu şi d-l Virgil Ierunca. Şi atunci, de unde această falsă mirare a unei persoane atât de bine informate ca d-na Bianca Balotă?

Apărându-l acum de mine, dacă înţeleg bine, pe d-l Al. Ivasiuc, în textul din revista „22" d-na Balotă scria despre d-l Ivasiuc astfel de lucruri *„Literatura, spunea el, reprezintă pentru mine numai un mijloc. Adevăratul, scop, însă, este Puterea. Intrarea în partid a considerat-o ca pe o oportunitate în sensul acesta."/.../ „În cinismul lui, Ivasiuc prefera versurile lui Baudelaire."* Tot ce rămâne din d-l Al. Ivasiuc sub condeiul prietenei sale Bianca Balotă este doar un cinic, ahtiat de putere. Unul care, printre altele, proiectase şi el un scenariu Goma (mulţi au contribuit la crearea acestui Paul Goma!) - *„Şi lucrurile ar fi continuat cam în felul în care le proiectase Ivasiuc dacă nu i-ar fi respins chiar el, prietenul, cu câtăva vreme în urmă, în calitate de editor, un volum, iar Paul Goma n-ar fi găsit calea de a-l trimite clandestin în Occident."* Cine profită, totuşi, de faptul că d-l Al. Ivasiuc nu mai este printre noi şi nu mai poate răspunde?

Din nefericire, nici d-l Noel Bernard nu mai este printre noi spre a confirma o afirmaţie ori alta. Există, însă, nişte texte edificatoare. În 1994, d-na Ioana Măgură Bernard a publicat la Casa de Editură Retromond un voloum intitulat „Directorul postului nostru de radio". Mi-a făcut onoarea de a-mi solicita să scriu un text pentru acel volum de evocări. Dar citatul ce urmează nu este, firesţe, din textul meu. Este chiar din textul d-nei Ioana Măgură Bernard. Chiar dacă nu se referă neapărat la una din discuţiile lui Al. Ivasiuc cu Noel Bernard este extrem de elocvent despre cum se purta, şi în afara României, campania anti-Goma de către colegi şi foşti prieteni ai scriitorului:

„Un alt vizitator, de fapt unul foarte frecvent, mai ales într-o anumită perioadă, a fost romancierul Nicolae Breban. Una din întîlnirile cu el, desfăşurată acasă la noi, mi-o amintesc deosebit de bine. Şi asta pentru că de puţine ori în viaţă m-am simţit atît de stînjenită ca atunci. Era prin vara lui 1977. Subiectul discuţiei au fost Mişcarea Goma şi Paul Goma personal, ca scriitor disident. Breban i-a povestit lui Noel, cu lux de amănunte, toată istoria 'Cazului Goma', fiind de părere că el nu procedase bine şi că, tocmai de aceea, nici nu i se alăturaseră decît cei care doreau să se folosească de prilej pentru a emigra. Noel argumenta că, indiferent de tactica folosită, importantă era iniţiativa lui Goma şi tăria şi consecvenţa de care dăduse dovadă în ducerea pînă la capăt a acţiunii sale. Între timp ne-am aşezat la masă. Intensitatea discuţiei creştea. Tonul şi temperatura creşteau tot mai mult. Breban a aruncat în joc ultimul său atu: argumentul pe care îl considera decisiv. Goma ar fi acţionat cu stîngăcie, susţinea Breban, în plus nu dispune nici de prestigiul necesar pentru a fi urmat de scriitori, pentru că nu are talent. La auzul acestui argument, Noel a văzut roşu înaintea ochilor. Nu-mi amintesc să-şi mai fi pierdut vreodată cumpătul ca atunci. 'De ce nu a acţionat Nicolae Breban mai bine, dacă ştie cum trebuie procedat şi are prestigiul necesar?' a strigat Noel, scos din fire. 'Puţin importă dacă Goma are sau nu are talent. El este singurul dintre voi toţi care a avut curajul să stea în două picioare şi să-i înfrunte pe Ceauşescu şi Securitatea. Iar voi nu v-aţi solidarizat cu el, nu pentru că îi lipseşte prestigiul, ci din laşitate.' Breban s-a înroşit pînă în albul ochilor, iar ca gazdă simţeam că intru în pămînt de ruşine. Cînd s-a mai liniştit, Noel i-a cerut scuze că îşi ieşise din fire, deşi îl indignase, pe bună dreptate, atitudinea scriitorilor (argumentele lui Breban - Goma n-are talent, n-a procedat cu tact etc. - nu erau originale; Noel le mai auzise şi avea să le mai audă şi de la alţii) care nu avuseseră curajul să i se alăture lui Goma, în schimb acum, în cea mai bună tradiţie românească, nu se sfiau să-l critice."

...Le mai auzise şi avea să le mai audă şi de la alţii.

Al doilea citat este din *„Confuzii, Denaturări, Neadevăruri"* (Noel Bernard, *„Aici e Europa liberă"*, Editura Ion Dumitru-Verlag, 1983):

„Astăzi, în aşa-zisa democraţie socialistă, instaurată de PCR, Paul Goma a fost arestat şi tratat, ne temem, cu brutalitate, fiindcă a cerut respectarea Constituţiei ţării. Acesta este adevărul. Pur şi simplu. Acest adevăr nu trebuia să pătrundă în conştiinţa românilor. A intrat numaidecît în funcţiune aparatul creat special pentru răspîndirea confuziei şi denaturării adevărului. S-a spus mai întîi că Paul Goma nu are talent. Ca şi cînd un om lipsit de talent nu ar avea dreptul să aibă curajul de-a insista asupra respectării Constituţiei şi legilor ţării..."

Peste ani, adevărul a intrat, totuşi, în conştiinţa românilor. Dar denigrarea d-lui Paul Goma a reînceput. (Nu includ aici analizele oricât de aspre, dar nepătimaşe ale *Jurnalului* său). Că aparatul de care vorbea Noel Bernard pare sau chiar a fost dezafectat, nu contează pentru d-na Bianca Balotă. Dumneaei s-a pus vârtos pe treabă.

În legătură cu ceea ce am numit texte hei rupiste semnate cândva de d-na Balotă, Domnia sa scrie: *„Şi-o fi spus autorul afirmaţiei de mai sus că cineva care a trăit cincizeci de ani sub dictatură, imposibil să nu fi făcut măcar o concesie cât de mică, minimum o dată în viaţă, şi că deci nu riscă nimic dacă aruncă aşa, în vag, în totală necunoştinţă de cauză dar cu aerul că ştie el ceva, o atare învinuire."*

Nu ştiu câţi dintre noi au curajul să riste a se autoproclama atât de impermeabili la concesii. Nu, în acest moment nu pot cita din memorie texte, nici măcar hei rupiste, aparţinând d-nei Bianca Balotă. Nu mi-am încărcat niciodată memoria cu aşa ceva. Promit însă că atunci când mă voi afla într-un loc unde să am acces la colecţiile revistelor literare din vremea la care mă refeream să caut ceea ce îmi amintesc a fi citit. Până atunci, poate că d-na Balotă găseşte singură, în colecţia revistei „Luceafărul", de pildă, măcar o umbră de concesie strecurată în versurile ori textele sale de tinereţe.

Cum reia, în două rânduri, o somaţie adresată mie cu câtva timp în urmă de d-l Ioan Buduca, rămân oarecum perplex văzând că atât de exigenta doamnă Bianca Balotă, impenetrabilă la orice concesie timp de jumătate de secol comunist, îmi cere să mă supun somaţiei unui om ce nu reuşeşte încă să ne explice de ce a aruncat asupra scriitorimii române ruşinea unui plagiat.

În sfârşit, în aceste vremuri de dureroase confuzii, ţin s-o asigur pe d-na Balotă că nu eu sunt, cum i s-ar putea năzări, autorul următorului verdict în legătură cu opera eruditului Nicolae Baloţă: *„Este greu de crezut că* B. *nu este conştient de limitele înzestrării sale critice, după cum e tot atât de greu de crezut că lipsa de originalitate ar fi suplinită de funcţia didactică a retoricii sale critice."* Cum nu eu sunt cel ce a reluat, într-un articol de dicţionar, următoarea judecată de valoare: „B. *preferă 'originalităţii ipotezelor discutabile justeţea adevărurilor verificate. Dar îmbrăcîndu-le în haina unei preţiozităţi pe cît de ostentative, pe atît de inutile, stăpînind ştiinţa figurilor retorice pînă la a crea aparenţa dezinvolturii eseistice, /stînd/ la graniţa dintre reformularea sintetică şi popularizare'*".

Dimpotrivă, mă delimitez de asemenea judecăţi de valoare. Cum tot aşa, refuz pretenţia d-nei Bianca Balotă de a fi luată drept eruditul Nicolae Balotă şi tratată ca atare. Cu bunele şi relele noastre, nu suntem, scuzat fie-mi truismul!, decât cei care suntem. Restul e impostură.

Mi se recomandă ca, pentru a nu fi considerat în continuare de d-na Bianca Balotă un misogin mitocan, să aştept vremea reîncarnărilor. De-abia atunci ar fi prudent ca, întâlnind-o, să-i spun d-nei Balotă: *„Domnule, eşti o ţaţă!"*

Aşa să fie. Până atunci, punct.

■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Deznaţionalizare, desţînţărizare...

PREFIXUL *des-* (cu varianta fonetică *dez-* şi cu echivalentul neologic foarte apropiat ca formă *de-*) pune, pentru unele cuvinte pe care le formează, probleme de ortografie, dar şi de sens.

Dicţionarele noastre înregistrează de mai multă vreme verbul *a deznaţionaliza,* cu sensul „a face ca un grup etnic să-şi piardă particularităţile naţionale"; în forma reflexivă - „a-şi pierde particularităţile naţionale" (DEX); verbului îi corespunde substantivul *deznaţionalizare. A naţionaliza* (cu substantivul respectiv, *naţionalizare),* are în primul rînd semnificaţia „a trece din proprietatea particulară în proprietatea statului" ; e indicat ca rar şi sensul „a imprima sau a da caracter naţional, a adapta la specificul naţional" (ib.). Simetria semantică a termenilor *a naţionaliza - a deznaţionaliza* nu are cum fi perfectă în cazul caracterelor naţionale, pentru care dobîndirea şi pierderea sînt acţiuni considerabil diferite; în schimb, schimbarea de proprietar e o acţiune perfect reversibilă. Din motive istorice şi ideologice, dicţionarele noastre au admis însă doar o direcţie a transferului de proprietate. După 1989, schimbările politice au adus totuşi în actualitate şi procesul opus naţionalizării. Înainte de a opta definitiv pentru termeni ca *privatizare* sau *restituire*, presa a folosit o vreme şi derivatul negativ cu prefix, care poate fi considerat un sens nou sau chiar un cuvînt nou, în relaţie de omonimie cu vechiul *deznaţionalizare.* Deşi există în franceză sau italiană, această omonimie poate deveni destul de supărătoare; de aceea, probabil, noul *deznaţionalizare* - „restituirea către iniţiativa privată a bunurilor naţionalizate" - nu s-a impus. În discursul politic şi jurnalistic apărea atît vechiul cuvînt - „această nedemnă acţiune de *deznaţionalizare* românească"; „scopul... de *deznaţionalizare* şi inversare a proporţiei demografice" („Cotidianul", 258, 1992, 1) - cît şi cel nou. E interesant că autorii articolelor au încercat o diferenţiere formală, folosind pentru noul derivat varianta *des-* a prefixului - „*desnaţionalizarea* pămîntului şi garantarea proprietăţii private" - în acelaşi număr de ziar, p. 2), sau *de-*, cu cratima care subliniază uneori noutatea unui derivat: „*de-naţionalizarea* ori privatizarea" („Dilema", 3, 1993, 16). Prima soluţie (în care nici nu e sigură intenţia, putînd fi vorba şi de o simplă greşeală) nu e deloc fericită: în pronunţie nu se simte oricum, în respectivul context fonetic, diferenţa dintre *des-* şi *dez-* (opoziţia se neutralizează, consoana finală pronunţîndu-se doar sonor), iar regulile ortografice sînt clare: înaintea unei consoane sonore sau a unei vocale e admis doar *z.* Cea de-a doua soluţie era mai întemeiată, dar - poate şi prin caracterul ei oarecum artificial - nu a avut succes.

Un alt cuvînt format cu prefixul *des-* a căpătat, în schimb, o difuzare rapidă şi incontestabilă. Neconcurat de vreo formă anterioară şi foarte necesar în disputele care s-au purtat, mai ales în această vară, în jurul igienei urbane, substantivul *desţînţărizare* a intrat în uz fără ezitare. În cazul său, sensul e lipsit de ambiguităţi, sprijinindu-se şi pe analogia cu deja existentele *dezinsecţie* sau *deratizare.* Lipsa de eufonie îl propune drept candidat pentru exerciţii de pronunţie (mai ales pentru cei care învaţă limba română ca limbă străină), dar acesta nu e, desigur, un criteriu de evaluare pozitivă sau negativă.... Singurul lucru care li se poate reproşa utilizatorilor săi e inconsecvenţa ortografică. Făcînd abstracţie de scrierea cu *î* sau *â,* am întîlnit cuvîntul în variantele *desţînţărizare* sau *desţînţarizare* - „campania de desţânţarizare"; „desţânţarizarea" („Libertatea", 2173, 1997, 1), *dezţînţărizare* sau *dezţînţarizare* - „aceste pete albe de pe harta dezţînţarizării"; „programul de dezţînţarizare" (ib. 2175, 1997, 2) şi chiar *deţînţărizare* (Tele7abc, august 1997). Vorbitorii nu pot fi, desigur, acuzaţi de apariţia acestor variaţii, cît timp cuvîntul nu e verificabil într-un dicţionar. Normele în vigoare permit totuşi selectarea unei forme acceptabile: în orice caz aceasta ar trebui să conţină varianta *des-*, pentru că *ţ* e o consoană surdă (v. *a desţeleni*); în plus, mi se pare preferabilă forma *desţînţărizare*, bazată pe alternanţa *a/ă*, care apare şi în derivatele *ţînţărime, ţînţăraş* (DEX). Ultima variaţie nu ţine însă de reguli, ci de tendinţele limbii, pentru care pot fi oricînd aduse argumente pro şi contra. ■

A doua întîlnire de l

În organizarea Uniunii Scriitorilor, cu sprijinul financiar al Băncii Române pentru Dezvoltare, Băncii Române de Comerț Exterior, Băncii Comerciale Române și al Casei de Economii și Consemnațiuni, între 6-12 octombrie a avut loc (destul, stațiunea fiind goală) la Neptun *„A II-a Întîlnire a scriitorilor români din afara granițelor țării"* cu cei dinăuntru. Tema propusă celor 150 de scriitori prezenți - *Unitatea literaturii române - diversitatea tematică* - a fost mai puțin tratată, abordîndu-se în schimb multe alte subiecte, în special necesitatea propagării culturii noastre în lume, realizările individuale de pînă acum și căutarea unor mijloace eficiente de a o face organizat și finanțat.

Flancată oficial de discursul ministrului Culturii, Ion Caramitru, în prima zi, și de cel al premierului Victor Ciorbea, în ultima, Întîlnirea a decurs în nota obișnuită a adunărilor scriitoricești: comunicările plicticoase au alternat cu intervenții spirituale, confesiunile patetice cu polemici reactivînd vechi răfuieli, discursurile serioase cu divagații simpatice ș.a.m.d. Pe lîngă comunicări, discuții și intervenții - moderate cu tact, pe cît posibil, de Sorin Alexandrescu, Silviu Angelescu, Nicolae Balotă, Pavel Chihaia, Mihai Cimpoi, Dumitru Radu Popa și Laurențiu Ulici -, au fost lansate volume recente ale unora dintre participanți, iar la recitalul din ziua a patra am ascultat nu mai puțin de 30 de poeți. Atmosfera din sala Colocviului a fost în general animată, dar și mai animate au fost serile și nopțile de pe terasa vilei Scriitorilor. Vremea miraculos de frumoasă a pus la încercare simțul datoriei față de organizatori, opțiunea între programul încărcat al dezbaterilor și plajă fiind destul de dificilă. Fiindcă media de vîrstă era destul de ridicată, în majoritatea cazurilor a învins conștiinciozitatea. Ziariștii acreditați, în număr destul de mare, căci o săptămînă în condiții confortabile la Neptun nu se ivește prea des, au hărțuit în diverse moduri personalitățile prezente. Am stat și eu de vorbă cu cîțiva dintre participanții la întîlnire și am extras pentru aceste pagini fragmente din dialogurile înregistrate.

GABRIELA MELINESCU

- Ați fost „regina balului" aici, la Neptun - solicitată mereu de ziariști, de prieteni, de vechi cunoștințe. Toată lumea v-a înconjurat cu interes, simpatie, afecțiune; nu se poate să nu vă fi făcut plăcere. Dar dincolo de toate acestea, ce credeți despre rostul Întîlnirii?

-- Cred că e important ca scriitorii să se mai și întîlnească. Pentru mine a fost bine că am putut să-i văd în primul rînd pe scriitorii din țară. Anumite discuții au fost interesante, dar m-aș fi așteptat să se dezbată mai serios problemele noastre, ale scriitorilor din exil, dificultățile creației în altă limbă... Și aș mai dori ca aceste întîlniri să aibă niște consecințe concrete, practice.

- De exemplu?

- De exemplu, cred că în primul rînd ar trebui înființat un Institut Român, așa cum există Institutul Suedez, Institutul Goethe, Institutul Francez etc. - care să difuzeze cultura română, să finanțeze publicarea scriitorilor noștri în alte limbi. Atunci n-ar mai fi nevoie să se facă tot soiul de conferințe, sigur că sînt bune, facilitează cunoașterea între colegi, dar nu pot ține locul unor acțiuni practice.

- Institutul Suedez de cine aparține, pe banii cui funcționează?

- Aparține de statul suedez, dacă nu mă înșel de Ministerul Culturii.

- Dar la noi Ministerul Culturii are un buget atît de mic încît e total insuficient și pentru susținerea culturii din interior. Ce să-i mai rămînă pentru difuzarea în lume?

- Știu bine. Însă chiar această întîlnire a costat destul. Există o generozitate exagerată în a invita foarte mulți scriitori din afară, unii mai puțin importanți. Cînd institutele străine plătesc pentru scriitori, se face o atentă selecție valorică, se cîntăresc bine operele ce urmează a fi traduse, fiindcă această generozitate poate avea și consecințe nefaste, poate să dea o imagine falsă...

- În altă ordine de idei, cu puțin timp în urmă vi s-au lansat două cărți: o antologie în „Colecția de poezie românească" a Editurii Vitruviu și o traducere selectivă din Jurnal ocult *de August Strindberg la Ed. Univers (asta după ce în 1992 se publicase romanul* Lupii urcă la cer, *în 1993 antologia de poeme* Jurămîntul de sărăcie, castitate și supunere, *iar în primăvară, romanul* Regina străzii). *Numele dvs. e din nou prezent în viața literară și noile generații vă pot aprecia valoarea de poet și prozator, de gazetar și traducător. N-ar fi acesta un motiv să veniți mai des în țară?*

- A fost pur și simplu o întîmplare fericită că am venit acum. Cînd mi s-a publicat prima carte de după '90, la Fundația Culturală Română, am fost invitată să vin pentru lansare și n-am venit. Dar apoi totul s-a întîmplat din pricina prietenei noastre comune Ileana Mălăncioiu, care nu numai că s-a îngrijit de publicarea cărților mele, dar m-a și animat cu geniul, pozitivitatea și generozitatea ei. Mi-a arătat atît de multă căldură, încît m-a convins să vin. Apoi m-am apucat și am tradus, fiindcă era un prilej să muncesc nu numai în mod egoist, pentru propriile mele cărți, ci și pentru alți scriitori. Eu traduc mai mult clasici, dar voi continua să transpun în suedeză și poezii din literatura română (o parte le-am publicat în revista „Ariel"). Îmi place să cred că am venit fiindcă mi s-a arătat puțină căldură, puțin interes. Și la „România literară" am fost invitată cu prietenie să trimit corespondențe din Suedia și, după cum știți, trimit.

- Vă mulțumim pentru colaborările dvs., totdeauna de citit, pentru tot ce faceți, doar din devotament, în Suedia, pentru cunoașterea literaturii române, pentru felul în care ajutați cititorii români să aibă acces la celebre nume suedeze și am vrea ca puținele zile petrecute cu noi să vă fi trezit dorința de a reveni mai des.

RODICA BINDER

- Cititorii revistei noastre v-au găsit în ultimul timp destul de frecvent numele sub comentarii culturale și interviuri cu personalități internaționale. Cred că ar fi curioși să știe cine e Rodica Binder și cum a ajuns ea la Deutsche Welle.

- Sînt timișoreancă, m-am născut în1950, am absolvit Facultatea de franceză la Universitatea din orașul natal și am fost asistentă universitară pînă în 1985 cînd, în urma deciziei de a părăsi țara, am fost dată afară de la catedră. Încă din studenție m-am axat asupra semioticii și structuralismului, am trecut apoi la teoria textului și am publicat cîteva studii...

- Dar de la teorie la gazetărie cum ați ajuns?

- Am scris întotdeauna cu plăcere. Teza mea de doctorat a fost un studiu de mare acribie, m-am ocupat de poezia ermetică, de Ion Barbu și Paul Valéry. Printr-o ironie a soartei am ajuns în Germania jurnalist radio. Or, discursul radiofonic este unul dintre cele mai simplificatoare. Viața îți joacă uneori asemenea feste.

- Tot ați avut noroc, fiindcă v-ați putut menține în domeniul cultural.

- Da. În 1987 am ajuns în Germania, iar 1988 am avut șansa - rod și al eforturilor mele de a mă recalifica - să fiu angajată la *Deutsche Welle* și să încep o nouă carieră, continuîndu-mi preferințele: am citit mult, am fost la saloane de carte, am ținut legătura cu editurile, am urmărit atent fenomenul cultural pentru a-mi putea face cît mai bine emisiunile.

- În ce relații sînteți cu scriitorii români stabiliți în Germania?

- Eu sînt, aș spune, cosmopolită prin vocație, mă interesează tot ce se petrece pe plan cultural în Europa și nu frecventez în mod special cercurile emigrației române. Dar particip la unele acțiuni de la centrele culturale, în măsura în care mă interesează sub raport intelectual, politic, etic; iau parte la seminariile care au fost organizate de catedra de romanistică de la Bochum, de pildă. Prin emisiunile mele urmăresc permanent interferențele culturale româno-germane, româno-europene și încerc să găsesc similitudini și deosebiri. M-am întîlnit de multe ori în Germania cu Ana Blandiana și Mircea Dinescu, l-am urmărit pe Norman Manea pe parcursul turneului său german...

- Dar cu scriitorii de limbă germană originari din România, Herta Müller sau Richard Wagner, de exemplu, în ce raporturi sînteți?

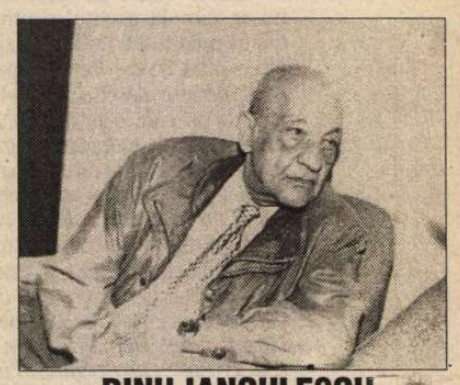
- Sigur că ei au fost prezenți în emisiunile noastre. De fapt sîntem primii care prezentăm cărțile lor, fie că e vorba de scriitori germani originari din România, fie de scriitori români traduși în germană. Aceasta e datoria noastră: să-i facem cunoscuți publicului.

- Ce ați prezentat recent din această categorie?

- Herta Müller mi-a acordat un interviu în românește, la Köln, cu ocazia lansării ultimului ei roman, sau Alexandru Vona, cînd i-a apărut în germană *Ferestrele zidite* - carte ce a avut un ecou de critică rar întîlnit, impresionant, în presa din Germania.

- Sper să faceți cunoscute și cititorilor noștri aceste lucruri.

- Interviul cu Herta Müller trebuie transcris, iar despre cartea d-lui Vona avem la postul nostru de radio o arhivă redutabilă, așa că voi face o sinteză a modului cum a fost receptat în Germania. Ar trebui explicate - chiar m-a preocupat asta - motivele pentru care s-a reacționat atît de sensibil la cartea d-lui Vona. Promit să revin pe larg cu aceste subiecte în paginile *României literare.*



DINU IANCULESCU

- Trăiți din 1985 în Germania, dar sînt convinsă că vocea dvs. n-a fost uitată, fiindcă e chiar de neuitat. Venirea dvs. aici e un prilej să vă întreb: ce faceți acolo?

- Stimată doamnă, fac bine. Spun asta pentru că, după plecarea din țară, am urmat un curs de limba germană (mai știam ceva din liceu) și am intrat ca figurant la teatrul din localitatea unde m-am stabilit, Darmstadt, orașul lui Georg Büchner, ca să pot auzi limba și să mă pot obișnui să o rostesc pe scenă. Am fost primit cu brațele deschise și m-am descurcat: am început să joc mici rolișoare, apoi am avut pretenția la roluri ceva mai mari, ceea ce nici n-a trebuit să solicit prea mult, fiindcă au început să mi se dea. Am jucat și într-un musical după *Tevie Lăptarul* de Shalom Alehem, iar în acest spectacol m-a remarcat întîmplător un regizor tînăr, Bruno Klimeck, de la Teatrul Național din Mannheim, care m-a chemat să joc într-o premieră a sa. Mai tîrziu, cînd Klimeck a devenit directorul artistic al Naționalului, m-a luat la el în teatru, unde joc și acum. Am avut deci bucuria de a-mi putea continua profesia.

- Pe lîngă această vocație principală, sînteți și poet și un minunat recitator de poezie. Ați publicat pînă la plecare trei volume, iar în 1994 v-a apărut la Ed. Didactică și Pedagogică încă unul. O lumină de cuvinte, *ceea ce înseamnă că nu ați renunțat nici la pasiunea dvs. secundară. Ce loc are poezia în existența lui Dinu Ianculescu?*

- Ocupă un loc mare, și asta de cînd eram foarte tînăr, pentru că am început să scriu ca elev de liceu, în 1940 și am publicat în „Universul literar", „Revista Fundațiilor Regale", „Fapta", „Tribuna" din Brașov. Cel care m-a debutat a fost Ștefan Baciu, care era fiul profesorului meu de germană, și întîmplarea a făcut să am atîta nevoie peste ani de limba germană. Vedeți cum se leagă lucrurile? N-am încetat niciodată să scriu, deci scriu și acum, în Germania.

- După felul cum recitați, se cunoaște că sînteți și poet, că aveți o înțelegere mai adîncă a ideilor lirice. Care sînt poeții cu care aveți afinități?

- În tinerețe îmi plăcea mult - și am rămas cu această iubire - Rainer Maria Rilke. De aceea mi-a plăcut mult și Blaga. Bineînțeles că nu putem vorbi de poezie fără să-l numim pe Eminescu. Cu Arghezi m-am întîlnit mai tîrziu ca gust, mie mi se potrivea alt filon de lirism.

- Sînteți aici în calitate de poet „dinafara granițelor". Cum vi s-a părut Întîlnirea?

- Am venit de drag și nu pot să spun că în general nu sînt mulțumit. Însă, din prima zi, după discursul ministrului culturii, colegul meu Caramitru, pe care m-am bucurat să-l revăd, a urmat o expunere foarte interesantă a lui Alexandru George și, în momentul cînd a pomenit numele lui Labiș, vrînd să releve marca ideologică a literaturii din anii '50, nici n-a apucat bine să formuleze ideea, că cineva din sală a început să vocifereze, să-l insulte, să-l jignească. Nu sînt obișnuit cu așa ceva.

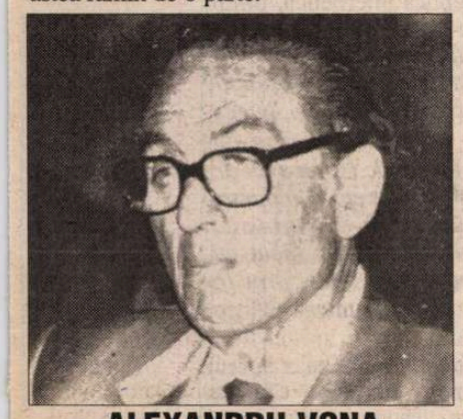
- Asta fiindcă ați stat departe de lumea. literară. Mai ales acum, în democrație, diversitatea de păreri ia adeseori for-

a Neptun

ma unor polemici vehemente.

- Înțeleg, nimeni n-ar fi avut nimic de spus dacă s-ar fi procedat civilizat și corect. Şi eu trăiesc acum într-o democrație, dar lucruri din astea n-am văzut. A treia după-masă a colocviului a fost și ea foarte jenantă pentru toți cei ce au luat parte la discuții. Nu m-am simțit deloc bine, fiindcă jignirile au fost și de o parte și de alta, foarte înverșunate, furioase, ori eu lucrurile astea pur și simplu nu le suport.

Se spune despre actori că sînt *genus irritabile*. Ce s-ar întîmpla însă dacă noi, pe scenă, n-am uita toate mizeriile care ne împing pe unii contra altora? Să știți că în lumea noastră, a actorilor (chiar și acolo unde trăiesc acum, într-o țară străină), atunci cînd ne facem profesia, ne simțim o familie. Actorii, se știe, se invidiază între ei, se detestă uneori, dar cînd joacă, toate astea rămîn de o parte.



ALEXANDRU VONA

- Cum s-a schimbat viața dvs. după traducerea și succesul cărții în Franța și Germania? (Tăcere lungă, ne plimbăm pe aleile cu frunze, în lumina nostalgică de octombrie, se aude marea). *Vă somez să-mi răspundeți, fiindcă se consumă banda degeaba.*

- Păi eu credeam că o să-mi puneți întrebări ușoare.

- Despre cum ați scris Ferestrele zidite *și despre ciudata ei soartă ați tot fost întrebat. Eu sînt curioasă să aflu dacă succesul v-a schimbat cumva.*

- Nu.

- Dar articolele elogioase din reviste occidentale de prestigiu n-au clintit nimic, măcar în sufletul dvs.?

- Ba da. A fost ceva care m-a tulburat mult: ceea ce am trăit în Germania a fost foarte deosebit de ideile pe care le aveam despre nemți din mica mea cultură germană și din epoca sinistră. În cursul zilelor petrecute în mai multe orașe germane, în turneul de promovare a versiunii nemțești a cărții am trăit sentimentul cu totul neașteptat că mă aflu printre oameni pentru care o carte poate fi extrem de importantă. O carte scrisă de cineva care vine din altă parte și vorbește despre lucruri care n-au nici o legătură cu problemele preocupante ale cititorului german. Pe de altă parte, am sesizat acolo și o incapacitate *reală* de a uita ce s-a petrecut în timpul nazismului: în mai multe rînduri mi s-au spus anumite lucruri, și am citit, exprimată și în scris, referitor la persoana și cartea mea, vinovăția, rușinea pentru acel trecut. Nu mă așteptam deloc la asta, cu atît mai mult cu cît ceea ce am scris eu n-are nici o legătură cu istoria. M-ați întrebat dacă s-a schimbat ceva. Da, s-a schimbat distanța care exista între mine și Germania.

- Cum vă priviți acum romanul, prin prisma atîtor interpretări, atîtor mii de cititori care vă fac loc în mintea lor?

- Chiar dacă acum mi se întîmplă să-mi spun că *Ferestrele zidite* e o carte ce nu va fi uitată imediat, știu că pînă la urmă, mai devreme sau mai tîrziu, toate sînt uitate. Cartea a fost scrisă prea de mult și toate laudele astea n-au nici un fel de rol activant pentru mine. Sînt un domn bătrîn care a scris cîndva *o* carte și cartea nu-i mai aparține.

- Domnule bătrîn, ce ar mai putea avea totuși un rol activant pentru scrisul dvs., acum?

- O cură de întinerire, dacă ar exista, dar nu există.

- Părerea mea e că v-ați menținut bine spiritul juvenil: v-am văzut aici jucîndu-vă cu vorbele și ideile, conversînd însuflețit cu frumoase doamne, dansînd și căutînd compania scriitorilor mai tineri, rezonînd la umorul lor caustic...

- Bine, dar uzura fizică nu e deloc neimportantă. Poate fi cît timp ești tînăr, dar, cînd trebuie să-ți petreci un număr de ore pe zi ca să mențîi animalul în stare de funcționare, e foarte dezagreabil.

- În zilele cînd „funcționați" mulțumitor, nu aveți și chef de scris?

- Foarte puțin. Am tot felul de scuze, dar nu sînt bune. Dacă ar fi să caut una mai nobilă, aș spune că mă supără ideea că pot să încep ceva, apoi să mă simt rău și să nu mai pot duce scrierea pînă la capăt.

LAURENȚIU ULICI

- Față de modul cum a decurs Întîlnirea, crede președintele Uniunii că a meritat ea un asemenea efort organizatoric și financiar?

- A meritat din cel puțin trei motive, pe care le enumăr nu în ordinea importanței. Unul este prilejuirea unui contact direct între scriitori români care locuiesc în spații geografice diferite și care altminteri au foarte rare ocazii de a se întîlni și comunica. În al doilea rînd, e un prilej pentru punerea în discuție, într-un climat de colegialitate, dezbărat de balastul politic, politicianist, a problemelor reale care țin nu de creația literară (în fond, o chestiune individuală), ci de administrarea literaturii, de difuzarea și circulația valorilor literaturii noastre. Premisa de la care trebuie să plecăm e aceea că nu sîntem cunoscuți în lume, că orice efort cît de mic în direcția aceasta e binevenit, iar scriitorii români stabiliți în străinătate pot face multe pentru cunoașterea culturii române în lume. În al treilea rînd, la un asemenea colocviu se poate repune teoretic în discuție unitatea literaturii române, fiindcă nici azi nu e foarte limpede dacă un scriitor român care trăiește într-o țară străină și scrie în altă limbă mai aparține literaturii noastre.

- Problema e veche, credeți că o s-o rezolvăm noi aici?

- Nu. Am spus doar că am repus-o pe tapet, fiindcă atîția ani nu s-a putut discuta la noi acest subiect, pe care toate țările lumii l-au limpezit în felul lor. Nimeni n-o să-l considere, de pildă, pe Joseph Conrad scriitor polonez. Ori pe Apollinaire. Noi avem orgoliul ăsta, îl considerăm pe Eugen Ionescu scriitor român, cînd el e într-o măsură mult mai mare scriitor francez. Emil Cioran e și el într-o proporție mult mai mare scriitor francez decît român. Pe cînd Mircea Eliade e *numai* scriitor român, fiindcă toată opera sa literară (nu cea științifică) este scrisă în românește.

- Înțeleg că, pentru dvs, criteriul e limba în care a fost scrisă o carte.

- Da, dar alții pot avea alte criterii.

Faptul că le punem în discuție pentru a ajunge la un consens teoretic e important.

- Ce consens teoretic? Se poate pune la vot, ca la Senat, și se stabilește o dată pentru totdeauna criteriul valabil? Cred că discuția rămîne oricum deschisă și ea se poate duce și în presă, în scris, nu trebuie să ne adunăm neapărat pentru asta într-o sală, la Neptun...

- Uite că în presă nu s-a făcut o asemenea dezbatere și e bine că putem aborda subiectul măcar la aceste întîlniri. Toate problemele care s-au pus la prima ediție a Colocviului și la aceasta de acum țin nu numai de literatură, ci de afirmarea culturii române dincolo de granițele țării. S-a vorbit insistent și despre centrele culturale, despre diversele mijloace de promovare a culturii noastre. De fapt, cînd am avut inițiativa organizării acestor colocvii, trebuie să mărturisesc, am plecat de la o idee *en vogue* - atunci ca și acum -, ideea integrării europene. Am fost foarte nedumerit și am refuzat ideea necesității integrării noastre culturale. Nu-mi place termenul acesta. Fiecare cultură are individualitatea ei și trebuie să și-o păstreze. În schimb, există alt fel de integrare de care avem neapărat nevoie: *integrarea informațională*, participarea la circuitul de valori. Acest colocviu a fost gîndit pentru a face un pas - mărunt, după posibilitățile noastre - în direcția integrării informaționale.

- Bine, dar aici se țin comunicări, se discută mai mult sau mai puțin inteligent, se înfruntă opinii, se „ridică probleme" și se lasă acolo, în aer...Care au fost, de pildă, urmările concrete ale întîlnirii de acum doi ani?

- Concret, a apărut o revistă, a lui Radu Bărbulescu din Germania, scrisă de români în limba germană. Aici i-a venit ideea. Aici s-a spus: „domnilor, dacă vom continua să scoatem doar reviste românești în spații culturale străine, nu facem decît să accentuăm ghettoizarea. E bine că există reviste românești, dar noi trebuie "să ne facem cunoscuți în limbile diferitelor țări".

- O revistă. Nu-i puțin? Știu că există cunoscute edituri la Paris specializate în traduceri de carte poloneză, ungurească, rusească... Şi cehii prin numele lor mari, dintre contemporani, sînt bine cunoscuți în Occident. Pînă la urmă tot de bani e vorba. Şi dacă ne strîngem, cîți au putut veni de afară și oricine a dorit dinăuntru, și vorbim și ne plimbăm împreună pe faleză, credeți că avansează integrarea informațională?

- Da. Eu cred că încet-încet să se contureze ceva.

- Ați vorbit despre un climat dezbărat de balastul politic. Dar acum doi ani, participanții au fost duși în vizită la Cotroceni, la dl Ion Iliescu, anul acesta colocviul s-a deschis cu un mesaj ridicol din partea primului-ministru, care e așteptat în persoană, în ultima zi... De ce amestecăm totuși lucrurile?

- Nu amestecăm nimic. Faptul că primul ministru vine aici mi se pare o dovadă de respect pentru breasla noastră, nu o politizare.

- Dacă ne-ar respecta cu adevărat, cultura ar avea altă pondere în buget. Nu credeți că suntem folosiți ca pată de culoare în imaginea guvernului?

- Păi, e bine că se gîndesc că noi le putem fi folositori. Orice politician deștept trebuie să se folosească de oamenii de cultură. A te folosi nu înseamnă a manipula.

- Ba eu cred că da, atîta timp cît nu servim decît ca niște siluete în cadru, pentru ca să pară *că guvernanții sînt interesați și de cultură. În sfîrșit, e admirabil că ați reușit să faceți rost de bani de la atîția sponsori grei, cărora le sîntem recunoscători, dar această sumă nu putea fi folosită mai bine, mai practic, pentru membrii Uniunii?*

- La ce?

- Păi, la ajutoare, la pensii, de exemplu.

- Nu-ți dă nimeni sponsorizare pentru pensii. Legea nu permite să folosești banii din sponsorizări decît pentru anumite scopuri, pentru anumite manifestări publice cum e aceasta, cum sunt premiile... Asta trebuie să înțelegeți voi, care vorbiți atîta fără să știți exact despre ce e vorba.

- Despre ce e exact vorba?

- În nici o țară din lume legea sponsorizării nu poate fi folosită pentru pensii și ajutoare. Nu se sponsorizează viața socială.

(Această discuție a avut loc înainte de întîlnirea cu primul ministru Victor Ciorbea, care a fost mai puțin formală decît am crezut, ba chiar s-ar putea să aibă unele urmări, de vreme ce i s-au expus în rezumat problemele dezbătute pe parcursul celor patru zile și doleanțele scriitorilor față de guvern. Colegii noștri din Ucraina și Basarabia au cerut sprijinul statului român în scopuri concrete: învățămînt, biblioteci, teatru, programe de radio în limba română, în localitățile ucrainiene în care populația e majoritar formată din conaționalii noștri, sporirea numărului de burse în țară pentru tinerii români din afara granițelor, difuzarea de ziare și cărți românești scutite de taxe vamale în Basarabia, înființarea de centre culturale la Cernăuți și Chișinău ș.a. Alți colegi au argumentat necesitatea transformării centrelor culturale existente în instituții conduse nu de funcționari mediocri, ci de veritabili oameni de cultură, cerînd în acest scop trecerea lor de la M.A.E. la Ministerul Culturii, precum și sporirea lor și dotarea cu mijloace eficiente de propagare a culturii noastre. S-a vorbit despre obligația finanțării din țară a traducerilor celor mai valoroase opere literare românești, la edituri de prestigiu din Occident, așa cum au făcut alte țări din Est, care au reușit să impună marii lor scriitori în circuitul valorilor universale, s-a vorbit despre mai buna selecție a personalului diplomatic și, mai ales, s-a insistat asupra sporirii atenției acordate culturii - ca o prioritate națională. Premierul și-a notat toate aceste idei și cerințe, promițînd în finalul amplului său discurs că va căuta mijloace pentru a le rezolva. O promisiune cum a mai făcut dînsul atîtea, dar poate, cine știe...)

Pagini alcătuite de Adriana Bittel

„BIRUI-VA GÎNDUL"? CARE

sau despre posteritatea și... „nefascismul"

TEXTUL ALĂTURAT și-a așteptat apariția, cu răbdare, cîteva săptămîni la rînd. A făcut-o în redacția cotidianului ieșean "Independentul" unde a fost publicat nu doar articolul căruia îi replicăm aici, dar și suplimentul aniversar "Ethos românesc" (24.6.1997) al mișcării (neo)legionare și, probabil, al unora dintre simpatizanții ei, apărut exact în ziua cînd, la Iași, se întîlneau vechi (și noi?) camarazi, pentru a sărbători șaptezeci de ani de la înființarea Legiunii.

Redacția nu a considerat necesar să motiveze refuzul publicării textului, nici chiar atunci cînd, sau după ce l-am retras. Apariția lui s-ar întemeia nu doar prin faptul că replica noastră e necesară și actuală, ci și fiindcă autorul articolului la care ne referim este redactorul șef al uneia dintre revistele Uniunii Scriitorilor - "Convorbiri literare". **(I.C.)**

AM EZITAT, o vreme, să scriu acest text și, în același timp, am așteptat să apară o replică necesară/strict necesară la articolul *Sînzienele și nașterea mișcării legionare,* semnat de domnul Cassian Maria Spiridon și publicat în ziarul "Independentul," (vineri, 27 iunie 1997). Nu e locul să motivez aici "ezitarea". Replica la acel articol, pe care-l caracterizez, dintru-nceput, *periculos,* în mai multe feluri, trebuie dată și ea e formulată, pe scurt, în rîndurile ce urmează.

Mai întîi - o precizare: *una* este apariția, ca supliment unic, a unei publicații aniversare ca cea intitulată "Etos românesc" (în "Independentul,", 27 iunie a.c.), publicație cu mărturisite intenții de "restituiri istorice" (în cuprinsul căreia se află și o substanțială analiză științifică a Mișcării Legionare, datorată profesorului Gheorghe Buzatu), și *alta* e să *ispitești* publicul cu un articol (despre "nașterea mișcării legionare") plin de afirmații, în cel mai bun caz, hazardate și de o atitudine - eufemistic vorbind - ambiguă.

După opinia noastră, cea mai riscantă aserțiune din cuprinsul textului semnat de domnul Cassian Maria Spiridon - dacă ea nu este, cumva, de-a dreptul, aberantă - e următoarea: "Cert este că Legiunea n-a fost o mișcare de natură fascistă..." Cine formulează o asemenea frază este ori "pur" în materie de istorie europeană/ românească modernă, ori este cinic și sfidează toate evidențele; nu putem presupune că el e, pur și simplu, iresponsabil.

Pentru "puritatea", adică pentru incredibila ignoranță a autorului articolului în discuție, pare a pleda partea a doua a frazei citate anterior: "dovadă că la procesul de la Nürenberg, de după al doilea război mondial, nici organizația și nici membrii ei n-au fost citați." Probabil că publicistul nostru folosește verbul "a cita", nu în sensul lui filologic, ci în acela juridic. În legătură cu fondul chestiunii, trebuie spus, mai întîi, că folosirea singularului - "procesul de la..." duce cu gîndul la... un cunscut film american cu Spencer Tracy și Marlene Dietrich. În realitate, la Nürnberg (*așa* se scrie numele orașului!), au avut loc 13 (treisprezece) procese în care au fost implicate *doar* personalități marcante și organizații/instituții/firme din fosta Germanie național-socialistă, nu însă și figuri proeminente ale fascismului italian, croat, ucrainean etc. Să ne întrebăm ce înțeles mai are "dovada" domnului Cassian Maria Spiridon? Ipoteza ignoranței este susținută și de alte afirmații ale autorului articolului. Spun, doar în treacăt, că Iorga nu a fost asasinat "peste mai puțin de un deceniu" de la data la care Corneliu Zelea Codreanu îl cita, ci aproape un deceniu și jumătate mai tîrziu. Necesare într-adevăr sînt însă alte precizări:

1. Nu este adevărat că (citez din nou) "Mișcarea s-a degradat, mai ales după recurgerea la asasinatul politic": ea era degradată de la început. Dacă "actul de naștere" al Legiunii este datat - de Corneliu Zelea Codreanu - "24 iunie 1927", ziua de naștere a Sfîntului Ioan Botezătorul, (cinism subtil, deloc neglijabil!), nu trebuie să uităm că el a pregătit "botezul" ei, încă din 1924, tocmai printr-un asasinat politic. Se știe că (atunci) viitorul "Căpitan" l-a ucis în luna octombrie a acelui an pe prefectul poliției din Iași;

2. Este cel puțin un abuz, a-i considera pe Mircea Eliade, Emil Cioran sau Constantin Noica drept "lideri spirituali" ai Mișcării. O asemenea aserțiune nu poate fi susținută nici cronologic și nici istoric. Ei au fost seduși (!) de ideologia Legiunii, s-au lăsat influențați de ea (ca Cioran, în *Schimbarea la față a României,* acea carte, în mare parte, fascistoidă); cînd ei au apărut în cultura română, liderii "spirituali" ai Mișcării existau deja, așa primitivi cum erau, probabil charismatici pentru generația lor și pentru altele. De altfel, un text al lui Noica (*Limpeziri pentru o Românie legionară,* un fel de odă în proză dedicată Legiunii, în "Buna Vestire", 11 octombrie 1940) îi indică pe Zelea Codreanu și I. Moța (din care și citează: "Spiritul de jertfă e esențialul, spune Moța. Spiritul de jertfă e măsura creștinătății noastre, adaugă el...") drept lideri spirituali ai Mișcării;

3. Încă mai inexactă (pentru a mă exprima din nou eufemistic) este continuarea frazei în care sînt citați Eliade, Cioran, Noica: "Avînd (sic!) ca lideri spirituali pe (...), e greu de crezut că această formațiune n-a avut ca bază de pornire un solid program național și spiritual benefic pentru suflarea românească." E limpede că domnului Cassian Maria Spiridon, deși el scrie un articol despre Legiune, îi sînt ca și necunoscute opiniile unor istorici serioși (dacă nu ale celor mai mulți) privitoare la acest aspect al Mișcării. Unul dintre ei, Nolte, precizează că Legiunea "nu a avut un program propriu-zis." De altfel, ar fi caricatural să ne așteptăm ca oameni de structura "intelectuală" a lui Zelea Codreanu să fi dat Mișcării un adevărat program. Portretul pe care i-l face Emil Cioran (*Profilul interior al Căpitanului,* în "Glasul strămoșesc", 25.12.1940) este pe deplin lămuritor în acest sens: "Cînd, în 1934, îi spuneam ce interesantă ar fi expunerea vieții lui, îmi răspundea: «Nu mi-am petrecut viața prin biblioteci. Nu-mi place să citesc. Eu stau așa și mă gîndesc»: Acele gînduri au urzit rostul nostru..." Fără această propoziție din urmă, am putea crede că Cioran schița atunci un portret negativ al celui mai important lider legionar. Nu era, desigur, așa. Viitorul (în acea vreme) mare scriitor de limbă franceză își găsise în Zelea Codreanu un "mentor" și un "creator de destin" colectiv. Citez, din același articol, un pasaj în care Cioran reproduce fragmentar o altă (probabil) discuție cu șeful Legiunii. El începe prin a rezuma la maximum ideea centrală din *Schimbarea la față...:* "Substanța noastră este un infinit negativ. De aici pleacă imposibilitatea de a depăși pendularea între o amărăciune dizolvantă și o furie optimistă. Într-un moment de descurajare, i-am spus: «Căpitane, eu nu cred că România are vreun sens în lume. Nu e nici un semn în trecutul ei care ar justifica vreo speranță». «Ai dreptate», mi-a răspuns. «Sînt totuși unele semne». «Mișcarea legionară», adaug eu. Și atunci mi-a arătat în ce fel vedea el reînvierea virtuților dace. Și am înțeles că între Daci și legionari se interpune pauza ființei noastre, că noi trăim al doilea început al României. Căpitanul a dat românului un rost."

AM CITAT acest pasaj, nu pentru a pune *în text* enormitatea afirmațiilor cioraniene (să ne mai întrebăm totuși, dacă, de la Cantemir, pînă la Hasdeu, Caragiale sau Eminescu, s-a schițat măcar substanța noastră în planul ei pozitiv?), ci pentru că el (pasajul) pare să clarifice aserțiunea năucitoare a domnului Cassian Maria Spiridon citată mai sus ("e greu de crezut că această formațiune n-a avut ca bază de pornire un *solid program național și spiritual benefic pentru suflarea românească",* s.n.). Adaug că fraza aceasta e urmată imediat de o alta privitoare la "*ideile valoroase* întru care (sic!) au crezut și au luptat legionarii și pentru care "istoria, iarăși, nu-i poate trece sub tăcere" (sic!, n.n .).

În acest loc, ne întrebăm dacă nu cumva ipoteza "purității"/ignoranței publicistului nostru cade, iar cititorul se vede obligat să recurgă la cea de-a doua ipoteză - aceea a cinismului și, implicit, a sfidării evidențelor istorice.

Articolul *Sînzienele și nașterea mișcării legionare* apare la trei zile după publicarea suplimentului "Ethos românesc" și este, după opinia noastră, în mod evident, inspirat de textele din cuprinsul lui. Revenind la afirmația domnului Cassian Maria Spiridon, citată la începutul replicii noastre - "Cert este că Legiunea n-a fost o mișcare de natură fascistă" -, constatăm că ea se află în contradicție flagrantă cu opiniile, pe această temă, ale celor mai avizați istorici români și străini, unii dintre ei pomeniți/citați de domnul Gheorghe Buzatu în studiul său *Mișcarea Legionară - în fața istoriei și istoricilor* ("Ethos românesc", 24.6.1997). Unul dintre acești istorici, Nolte, afirmă că "mișcarea legionară a prezentat mai multe asemănări decît deosebiri în raport cu mișcările fasciste europene"; ea "reunește caracteristicile atît profasciste, cît și fasciste radicale" și se impune astfel ca "mișcarea fascistă cea mai interesantă și mai complexă."

În studiul citat anterior, domnul Buzatu aprecia monografia istoricului german Armin Heinen, considerată de un alt cercetător român (Florin Constantiniu) drept "cea mai solidă" lucrare "străină asupra Mișcării Legionare..."; "un alt merit deosebit al autorului", continuă domnul Buzatu, "este acela de a fi delimitat cu consecvență Mișcarea Legionară de acțiunile grupurilor sale politice (...). Armin Heinen a încadrat cu precizie Mișcarea Legionară între mișcările fasciste ale timpului: «În epoca interbelică, dintre toate mișcările (partidele), *numai Legiunea poate fi considerată drept fascistă. Numai ea s-a găsit într-o opoziție fundamentală cu socialismul și, în egală măsură, cu ordinea burghezo-capitalistă. Numai Garda de Fier a avut despre omul nou un concept comparabil cu al fascismului, numai ea a urmărit o mobilizare a maselor și s-a făcut cunoscută, în vorbe și în fapte, prin folosirea forței ca instrument al politicii*»" (s.n .).

Din ce adîncimi analitice a apărut oare "certitudinea" domnului Cassian Maria Spiridon despre... nefascismul Legiunii? N-o fi Legiunea, cumva, "pentru ideile valoroase întru care au crezut și au luptat" (citat după C. M. Sp.) comilitonii lui Zelea Codreanu, poate chiar... antifascistă? Cititorul are dreptul să se întrebe care or fi acele "idei valoroase" ale lui Codreanu, Moța sau Horia Sima, sau, mai ales, cum o fi arătînd acel," solid program național și spiritual benefic pentru suflarea românească" al Legiunii?

În goana condeiului său cam... necugetat-zburdalnic, publicistul nostru se referă doar la "interesele propagandei comuniste de a umple cu noroi Legiunea" și uită, între altele, că Garda de Fier a fost dizolvată de trei ori (în 1931, de Ion Mihalache, în 1932, de Iorga, în 1933, de I.G. Duca; se știe, ultimii doi au fost asasinați de legionari), că guvernul Antonescu a declanșat, în 1941, represiunea antilegionară etc. Cum presupunem că cei patru oameni politici citați anterior nu pot fi considerați... comuniști *avant la lettre,* ne întrebăm: de ce nu l-o fi pus pe gînduri pe domnul Cassian Maria Spiridon faptul că nu doar stînga, ci și dreapta politică (din motive pe care nu e locul să le discutăm aici) a reacționat dur față de ofensiva legionară, iar principalele ziare occidentale (cu excepția celor din Germania) au consemnat cu o anume satisfacție vestea asasinării (în noaptea de 29/30 noiembrie 1938) a Căpitanului și a camarazilor săi?

Nu mergem atît de departe în a privi textele de felul celui în discuție (e adevărat, nu chiar rare în ultimii ani!) drept expresia unei atitudini politice nostalgice. În același timp însă, nu putem să nu observăm că, în paragraful unde domnul Cassian Maria Spiridon afirmă: "Cert este că Legiunea n-a fost o mișcare de natură fascistă", el continuă, ca dintr-o răsuflare: "dovadă că la procesul de la (...) interesele propagandei comuniste de a umple de noroi Legiunea sînt bine cunoscute. Am fi naivi să credem că ideile de Dreapta au dispărut sau că sînt depășite, din contra. În România, fără o Dreaptă sănătoasă, deci nu o extremă dreaptă - care oricum n-ar avea aderenți -, nu se va

GÎND? Legiunii

putea ieşi din marasmul economic şi moral în care încă ne mai aflăm. Şi ca dovadă este faptul că ţara, la acest moment, este condusă de un guvern de centru-dreapta".

IMPRESIA pe care o încearcă cititorul la lectura acestui delirant pasaj nu poate fi decît aceea de galimatias conceptual. Dincolo de afirmaţia aiuritoare: "ţara este condusă de un guvern de centru-dreapta", (adică fără PD şi fără PDSR, cu prezenţa vagă a UDMR şi chiar a PNŢCD!), merită totuşi să observăm "consecvenţa" cuiva care nu vrea "să cază la extremitate, (...) adică nu exagerăţiuni!" - cu vorbele farfuridiste cunoscute. Dacă "Legiunea n-a fost o mişcare de natură fascistă" (de extremă dreaptă, adăugăm noi), e "logic" şi "consecvent" s-o considerăm o "Dreaptă sănătoasă" (am citat), mai ales că "e greu de crezut" (vorba domnului Cassian Maria Spiridon) că ea "n-a avut un solid program naţional benefic pentru suflarea românească" (am citat din nou), program doldora, nu-i aşa?, "de idei valoroase" (am citat încă o dată). Nimic deci mai simplu decît a pune aproape semnul egalităţii între *extrema dreaptă - dreapta politică - orientarea de centru-dreapta* (!), mai ales atunci cînd actualul guvern are, de fapt, un program de... centru-stînga.

Cît despre afirmaţia intercalată privitoare la extrema dreaptă - "care oricum n-ar avea aderenţi" -, spunem doar că e şi ea "despletită" şi la fel de "adevărată" ca şi cele mai multe din cuprinsul articolului în discuţie. Şi nu mă refer doar la exemplul de tristă celebritate al lui Corneliu Vadim Tudor, - bun camarad al extremiştilor francezi din Frontul Naţional şi, în acelaşi timp, al "tovarăşilor" iliescieni din PDSR -, ci şi la numeroase altele. Ştim bine că recenta întîlnire "comemorativă" a bătrînilor legionari şi a simpatizanţilor Legiunii a avut loc la Iaşi (ceea ce nu este chiar lipsit de tîlc!), adică în localitatea care, la 8 noiembrie 1940, a fost proclamată oficial, "Oraşul Mişcării Legionare". Unul dintre participanţii (probabil) la întîlnire, în articolul *Şaptezeci de ani de legionarism românesc* (titlul însuşi este un abuz la adresa istoriei), între altele, scria: "Din păcate, lipsa de aderiune din rîndurile bătrînilor legionari va întîrzia mult constituirea unui puternic partid de dreapta în România" ("Ethos românesc", 24.6.1997, p. 2). Mîhnirea autorului acestei fraze ar fi fost, poate, mai mică, dacă el ar fi putut citi, cînd şi-a compus textul, pasajul final şi, mai ales, punctele de suspensie din/de la finele articolului domnului Cassian Maria Spiridon, articol apărut cîteva zile mai tîrziu: "Cît timp Legiunea a existat, la icoana Sf. Arhanghel Mihail s-a făcut de gardă, zi şi noapte, cu candela aprinsă. La 70 de ani de la înfiinţarea Legiunii, de Sînziene, la Iaşi, bătrîni legionari au stat din nou în preajma icoanei Sf. Arhanghel Mihail de la biserica Sf. Spiridon..." Şi mai ştim, tot atît de bine, că revista "România Mare" este încă, vai!, citită de multă lume, şi de tineri, iar unii dintre ei îşi maschează stîngaci admiraţia faţă de Corneliu Vadim Tudor, atunci cînd, de pildă, îl consideră doar "un personaj incomod". Vrem să spunem astfel că aserţiunea "extrema dreaptă n-ar avea, oricum, aderenţi" în România e nu doar neadevărată, ea ar putea fi socotită şi drept vătămătoare.

Spuneam mai sus că afirmaţii de felul celor la care ne-am referit sînt periculoase; ele sînt chiar nocive, indiferent dacă sînt făcute din ignoranţă sau cu bună ştiinţă, cu cinism adică. Desigur, contează, şi *cine* le face. În cazul domnului Cassian Maria Spiridon, periculozitatea unor texte ca cel aflat aici în discuţie e agravată de împrejurarea că domnia sa este... redactorul şef al "Convorbirilor literare". Oricine s-ar putea întreba: dacă un om aflat într-o asemenea funcţie şi care apelează/face caz adesea la/de tradiţia creştin-ortodoxă nu este deranjat de faptul că oamenii Legiunii, Corneliu Zelea Codreanu mai ales, au abuzat grav de religia noastră. Nu mă refer doar la împrejurarea că Legiunea a fost înfiinţată în ziua de *Sînziene,* vorba domnului Cassian Maria Spiridon - "ziua Naşterii Sfîntului Io(a)n Botezătorul, înaintemergătorul lui Isus Hristos" (!) - ("Sînziene" vine din trinitatea lexicală *Sanctus dies Johannis*), ci, cu deosebire, şi la faptul că Mişcarea - împotriva unor concepte creştine fundamentale - a făcut din supunerea necondiţionată a semenului, din violenţă şi asasinat argumente politice.

Cît priveşte afirmaţiile în sine, cele comentate succint mai sus, domnul Cassian Maria Spiridon nu se află la cea dintîi performanţă personală. În "editorialul" din "Convorbiri literare", luna mai 1996, domnia sa se arată nemulţumit, mîniat chiar, pentru că Mircea Eliade "nu a fost scutit, încă în viaţă fiind, dar mai ales după, de etichetări dintre cele mai aberante, dintre care, la loc de frunte, se află antisemitismul (?)..." Să nu-i fi fost cunoscut redactorului şef al "Convorbirilor" înţelesul termenului "aberant", ori să nu-i fi fost cunoscute textele din tinereţe, pe această temă, ale lui Eliade? Cum nu ştia ce scrisese Sebastian, în urmă cu cincizeci de ani, despre prietenul său Mircea (*Jurnalul* nu apăruse încă), de ce nu s-o fi informat domnul Cassian Maria Spiridon în presa epocii? Ar fi avut ce citi. Îi ofer aici o frază din articolul *De ce cred în biruinţa Mişcării Legionare* ("Buna Vestire", 17.12.1937, republicat în "Ethos românesc", 24.6.1997, p. 10): "Poate neamul românesc să-şi sfîrşească viaţa în cea mai tristă descompunere pe care ar cunoaşte-o istoria, supărat de mizerie şi sifilis, cotropit de evrei şi sfîrtecat de streini, demoralizat, trădat, vîndut pentru cîteva milioane de lei?"

Citind asemenea texte, ca şi altele asemănătoare sau chiar mai... expresive, te întrebi (deşi ele nu pun sub semnul întrebării contribuţia importantă a autorului *Istoriei religiilor* la cultura română şi mondială) ce pagini filosemite semnate de Eliade o fi citit domnul Cassian Maria Spiridon? Şi cum domnia sa se consideră, probabil (cum a sugerat de cîteva ori), şi un "dătător de direcţie" în cultura română de azi, îşi încheie editorialul la care mă refer astfel: "După colapsul comunismului, iată-ne din nou porniţi pe calea reabilitării spiritului, a afirmării lui, în spiritul (sic!) generaţiei lui Eliade, Noica, Vulcănescu, Ţuţea..." Dacă acest *spirit* este, cît de puţin, tangent cu sau parte din extrema dreaptă legionară, el e tocmai acela de care avem mai puţină nevoie acum.

NU E de la sine înţeles că un "spirit director" în cultură le permite şi altora să facă "direcţie", să-i consolideze adică "direcţia". Domnul Cassian Maria Spiridon este însă şi aici o excepţie. Poate că exemplul cel mai frapant îl constituie articolul *Metafizica naţionalismului* - articol violent naţionalist şi antieuropenist, plin de *idei primite,* în mare parte false -, semnat de domnul Dan Stanca (un cunoscut "dreptist"), text pe care domnul Cassian Maria Spiridon n-a mai avut răbdare şi l-a publicat în numărul al doilea (februarie 1996) al noii serii a "Convorbirilor literare". Iar autorul articolului, pe care el, desigur, l-a voit "epocal", îşi încheie "manifestul" (după o pledoarie confuză împotriva europenizării/internaţionalizării, "fie că ea emană din bolşevismul brutal, fie din comunitarismul civilizat") nici mai mult nici mai puţin, astfel: "Cu toate riscurile care decurg, evident, din formularea unei asemenea dorinţe, e totuşi de dorit ca - *în acest sens!* - şi intelectualii români să fie, în perfecţionata centrifugă a actualelor timpuri, singurii sau printre puţinii neeuropenizaţi..." (!) Nu-ţi vine să adaugi decît: "magister dixit!" şi să încerci, în secret, "deliciul" şi mîndria că, în nici o altă revistă respectabilă a Uniunii Scriitorilor n-a apărut, în ultimii ani, un text comparabil cu cel al domnului Dan Stanca.

Articolul domnului Cassian Maria Spiridon *Sînzienele şi naşterea mişcării legionare* i-a fost oferit cititorului la rubrica permanentă a autorului lui (pretenţios/preţios) intitulată "Birui-va gîndul". Aproape involuntar ne întrebăm: care gînd? care gînduri? Acela/acelea ale Mişcării, gîndurile tulburi ale "Căpitanului" (căruia după cum el însuşi îi mărturisea lui Cioran, nu-i prea plăcea să citească), mai ales că, vorba domnului Cassian Maria Spiridon, "am fi naivi să credem că ideile de Dreapta (sic!) au dispărut sau că sînt depăşite, din contra." Ori poate, totuşi, *alt/alte* gînd/gînduri?

Pentru că nu-i facem autorului acestui nefericit articol vreun proces de intenţie. Dintre cele două ipoteze (de interpretare) propuse anterior, tindem, iată, să-i dăm credit celei dintîi, aceea a sfintei (nu în sens... codrenist!) ignoranţe, combinată însă cu un dezagreabil "damf" de iresponsabilitate.

Ioan Constantinescu

PS: Cititorul a remarcat că, în rîndurile de mai sus, ne-am referit doar la *fondul* chestiunii, adică la putinţa gîndului celui ce a elaborat textul în discuţie. Despre *forma* lui, deci despre putinţa stilistică a publicistului nostru, am preferat/preferăm să nu referim.

Angelica MIHALCEA

Bumerang

povestea atrofierii continue
către idealul invizibilităţii
prin subţirimi mereu mai adânci
către eficacitatea absenţei

expiind energii
anulând ficţiuni
(frica valorizând nimicul sau poate însăşi
ceremonia încoronării Nimicului-Rege)

o rostogolire
o rotaţie nesfârşită într-un spaţiu
ameţitor de îngust
izbind cu umerii obstacole de gumă

la vremea când din mila nutrită
se face un lut negru gros
întins peste relieful fiinţei

apoi se găseşte o groapă pentru deşeuri
se închid porţile cimitirelor se pregăteşte
o nouă zi.

❖
❖ ❖

într-un târziu poemul
părăseşte încăperea în linişte:
rămâne trupul amiezii
amestecat într-o textură de ierburi
împleticit într-o lumină jilavă şi verde

rămâne o uşă întredeschisă
plutind
în aburul nerostirilor. ■

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Povestea dracului

LA TEATRUL NAŢIONAL din Cluj, stagiunea s-a deschis cu o *Nuntă,* la care naş a fost Mihai Măniuţiu. După Shakespeare, Săulescu, T.S. Eliot, Sofocle, Camus, după prelucrarea scrisorilor Marianei Alcoforado - trecerea din genul epistolar în genul dramatic, Mihai Măniuţiu îşi structurează spectacolul său aproape non-verbal, pe un scenariu biblic fundamental pentru existenţa umană, plecînd de la Vechiul Testament, şi anume, de la *Întîia carte a lui Moise*; Facerea lumii; sfinţirea zilei a şaptea. Aşezarea omului în Rai. Căsătoria; căderea strămoşilor în păcat. Pedeapsa. Făgăduinţa Mesiei. Într-un spectacol de cincizeci şi cinci de minute se spune povestea omului, a credinţei şi ispitei, a cuplului - recuperarea mitului androginului, a greşelii primordiale şi a pedepsei Creatorului, a întemeierii familiei şi a procreării. Este o poveste a iraţionalului, a trupului şi carnalităţii, a mirării şi descoperirii dincolo de inocenţă, a parcurgerii unui drum pre-stabilit. În general vorbind, destinul omului este unul singur, marcat prin patru momente esenţiale: naşterea, botezul, nunta, moartea. Iluzia unui destin irepetabil care însoţeşte unicitatea fiinţei (pînă la proba clonării!) zburdă de fapt printre nişte jaloane foarte concrete, etern valabile. Traseul individual de la o etapă la alta scoate la iveală particularul. Este, într-un fel, excepţia care confirmă regula primordială, pre-stabilită.

Nunta sau izgonirea din Rai a lui Mihai Măniuţiu îşi propune o reducere la esenţă, la desenul-schiţă a ciclului omului pe pămînt. Protagonistul poveştii omului în imagini este Dracul, remarcabil interpretat de Dorin Andone, un actor deschis oricărei formule, cu un potenţial consistent, încărcat în acest spectacol cu o energie pe care şi-o controlează atent, fără şarje şi surplusuri, într-un permanent du-te-vino pe scenă. Sforile iniţierii sînt trase de acest Lucifer revoltat, un fel de dresor de instincte în spectacolul lui Măniuţiu. Fluierul său, ca al dresorului de animale, comandă jocul pe scenă după propriile reguli, cele ale păcatului şi chiar ale batjocurei. Este un joc de clovni, de mimi necuvîntători cu feţe uniform mirate, pictate în alb. Singurul care are acces la cuvînt este Dracul. El spune povestea şi o face pe scenă cu acest cor de mimi, naivi şi uşor de tras pe sfoară. Pactul cu diavolul - şarpele din Eden, anularea interdicţiei prin cedarea la îndemnuri ispititoare este, pe scenă, o jonglerie, un hocus-pocus cu fluier şi jobene. Vraja cuvîntului este înlocuită prin cea orfică. Muzica, viscerală şi sexuală, dă ritmul spectacolului, sucind minţile celor care se lasă antrenaţi de ea. Uşor-uşor, imaginea de grup îi naşte pe Adam şi Eva, îi lasă pradă seducţiei şarpelui. Dracul, le conduce simţurile după sunetele îndrăcite ale unei muzici tradiţionale. Izgonirea din rai înseamnă căderea în... Maramureş. Ritualul, şi magia, cutuma, implicaţia orfică, elementele primare dresează acum instinctele într-un alt fel de ceremonial. Bejuriile costumelor de început, ale unor moşnegi care dondăne şi zumzăie (imagini care ne duc cu gîndul la, să zicem, *Phedra* lui Silviu Purcărete) sînt lepădate. Roşul, şi negru costumelor maramureşeneşti, stilizate de Doina Levintza, inundă scena, aducînd acum, şi prin muzica *live* susţinută de grupul *IZA,* alte conotaţii: eros şi tanatos. Se consacră un nou cuplu pentru împerechere şi procreare. Dacă actul magic sexual este ilustrat, în ceremonialul tradiţional, prin împerecherea simbolică a substitutelor mirelui şi miresei (vezi Ion Ghinoiu, *Obiceiuri populare de peste an. Dicţionar,* Editura Fundaţiei Culturale Române), lucrul acesta se consumă vizual pe scenă, fără a rămîne doar o sugestie plastică, pînă cînd un falus enorm reuşeşte să-şi facă datoria. Oraţia de nuntă, alegoria se fac auzite în strigăturile şi cîntecele moroşeneşti, muzicanţii - ucenicii dracului - fiind cu adevărat actori în spectacol: participă, incită, sînt cutie de rezonanţă, se lamentează. În întuneric, un ou ca o lună răsare şi se plimbă liniştit în sus şi în jos. O nouă fiinţă se va naşte, un nou spirit îşi va face traseul între viaţă şi moarte, rătăcind cu iluzia unicităţii.

În-un spaţiu simplu, gîndit şi realizat de Horaţiu Mihaiu, din elemente simple, dar esenţiale, axîndu-se pe concepte primare, Mihai Măniuţiu creează un spectacol de atmosferă, în care starea, muzica din Maramu, disponibilităţile gestuale, corporale, expresivitatea lui Dorin Andone şi a "nuntaşilor" să fie suficiente în sine. Regizorul pare că se abandonează acestora, ludicului, unui fel de autoironie a mijloacelor, nemaifiind preocupat de detaliu, de cizelarea înseilării momentelor, de acoperirea verosimilă, teoretică, a trecerii de la o situaţie la alta. *Nunta* este un spectacol gestual, receptat bine în întregul său şi mai puţin pe secvenţe şi amănunte, un ceremonial tradiţional tratat cu limbajul teatral cult, şi susţinut cu foc şi patimă de provocatoarea muzică moroşenească. ■

Imagine din spectacolul *Nunta*. Regia: Mihai Măniuţiu

Teatrul Naţional din Cluj: *Nunta,* un spectacol de Mihai Măniuţiu. Costume: Doina Levintza. Decor, obiecte: Horaţiu Mihaiu. Consultant mişcare scenică: Miriam Cuibuş. Distribuţia: Dorin Andone, Frederik Slavici, Dan Chiorean, Alexandra G. Lungu, Virgil Müller, Miriam Cuibuş, Cornel Răileanu, Irina Wintze, Ioan Isaiu, Violeta Totir şi grupul IZA.

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel

Între disperare şi extaz

ÎNTR-UN moment al tuturor experienţelor, în care artistul nu ezită să-şi mărturisească scepticismul, împins uneori pînă la denunţ, faţă de limbajele şi de tehnicile tradiţionale, Ioana Bătrânu are imensul curaj de a afirma contrariul. Rămînînd credincioasă genurilor consacrate, expresiilor verificate şi formelor de codificare deja acceptate, ea încearcă să repună în discuţie vitalitatea picturii pornind tocmai de la o asemenea realitate. Şi orice discuţie de natură estetică, doctrinară sau tehnică nu poate fi purtată, în ceea ce o priveşte, fără a-i accepta situarea în cîmpul artei aşa cum ea însăşi o propune. Pentru că orice alt tip de lectură decît cel care decurge legitim din proiectul său artistic ar fi, de la început, condamnat la eşec. Indiferent de ce se face acum în lume, în spaţiul european sau chiar sub privirile noastre şi oricît de seducătoare ar fi nenumăratele experimente, pictura, concepută ca atare şi asumată fără prejudecăţi, trebuie privită strictamente ca pictură. Iar faptul că ea se afirmă astfel, în afara oricăror strategii parazitare şi în absenţa tuturor falselor pudori, nu implică, în sine, nici un coeficient de risc. Întrucît valoarea sau eşecul, performanţa ori gesticulaţia goală, nu sînt nici garantate şi nici excluse prin simpla opţiune pentru unul sau altul dintre genuri ori pentru o expresie anume. Ceea ce contează, în ultimă instanţă, nu sînt nici mijloacele, nici tehnicile, nici materialele şi nici perspectiva în care ele sînt valorificate, ci finalitatea lor, forma identificată la capătul drumului. Oricît ar fi de fascinante mijloacele electronice, de pildă, şi oricît de puternică dorinţa de a le manipula, în absolut ele nu au o importanţă mai mare decît, să zicem, cărbunele, penelul sau dalta. Şi sînt la fel de expuse căderii în derizoriu ca şi acelea care par, prin simplitatea lor, deja condamnate la banalitate. Şi tocmai acest curaj de a contrazice orizontul de aşteptare al unui moment estetic marcat de scepticism, de voinţă polemică şi de tentaţia ieşirii din convenţie este prima dominantă a picturii Ioanei Bătrânu. Acum, cînd aristul coboară în stradă, gesticulează efemer şi construieşte provizoriu, cînd respinge muzeul, disprefuieşte tranzacţia economică şi negoţul cu eternitatea, Ioana Bătrânu rămîne în galerie, visează romantic, zideşte cu sentimentul eternităţii şi adulmecă vecinătatea marilor maeştri. Ea are încă nostalgia naturii, se încrîncenează în proximitatea materiei grele, jubilează în faţa luminii, se luptă cu lumea deja constituită şi freamătă mistic în nesfîrşitul joc al transparenţelor. Pînă la un punct, artista nu este singură în această încercare gravă de a conserva imemoriala relaţie dintre pictură şi lumea vizibilă, dintre obiect şi imagine, dintre sursă şi reflectare. De mai bine de un deceniu grupul Prolog şi-a impus programatic un asemenea scop; Horia Bernea a expus zeci de lucrări în care grădina, lumea vegetală în general, şi interioarele monumentale sînt forme de experimentare a *picturii totale,* Horea Paştina s-a aplecat şi el asupra *grădinii* în varianta ei lirică şi crepusculară, iar Florin Niculiu, în ultimii săi ani, a pictat obsesiv, cu o voluptate insaţiabilă, aproape de trăirea panteistă, arhitectura sălbatică a propriei sale grădini. Şi lista ar putea continua şi cu alte nume importante din pictura noastră de astăzi. Însă, dintr-un anumit moment al acestui interes pentru natură sau pentru interior, Ioana Bătrânu rămîne un artist cu totul singular; un căutător înfrigurat al armoniilor şi al marilor convulsii, al unui spaţiu ficţional în măsură să descarce o avalanşă de trăiri interioare. Poate mai mult decît oricare alt pictor contemporan, Ioana Bătrânu trăieşte o continuă criză a mărturisirii şi o la fel de mare sete de eliberare. Culoarea este un strigăt, compoziţia o scurtă naraţie presărată şi ea cu interjecţii, iar imaginea, în ansamblul ei, o autobiografie complex transfigurată. Grădina sau cimitirul, curtea ori faţada, formele somptuoase ale unui interior sau substanţa eterică a drapajelor, care se învecinează cu lumina profundă a unui felinar şi cu aceea fără sursă a unei cruci, sînt tot atîtea momente perfect identificabile ale unei conştiinţe umane şi artistice sfîşiate între bucurie şi melancolie neagră, între disperări incomensurabile şi adevărate exerciţii extatice. Această oscilaţie între planuri adverse şi, uneori, trăirea simultană în planuri adverse, îi oferă Ioanei Bătrânu posibilitatea unei experienţe cu totul particulare. Ea nici nu construieşte o peisagistică integral ingenuă, după cum nici nu se aşează faţă de peisaj într-o perspectivă pur culturală, dar integrează în gestul său ambele atitudini. Şi observaţia poate fi extinsă în aceiaşi termeni asupra marilor compoziţii de interior. Sedusă, evident, de amplele desfăşurări ale vegetalului şi ale spaţiului construit, de ritmuri şi de forme, de regimul lor astronomic (diurn/nocturn) şi de circulaţia luminii, artista comunică nemijlocit, citeşte în profunzime şi reacţionează în consecinţă. Însă ceea ce rezultă din această relaţie nu este o simplă imagine consemnativă, fie ea şi riguros susţinută artistic. Simultan, peisajul este un peisaj al peisajului, cu alte cuvinte o percepţie a modelului cu deplina conştiinţă a faptului cultural. Ioana Bătrânu îşi edifică, astfel, lumea ei de imagini armonizînd tensiunile venite simultan dinspre trei surse: modelul exterior, modelul cultural şi modelul interior. Ea îşi însuşeşte integral coordonatele celui dintîi, le interpretează prin grila celui de-al doilea şi le colorează afectiv şi temperamental în funcţie de ultimul. Iar ceea ce se naşte din acest complicat proces de percepţie, de meditaţie şi de prelucrare este un autentic şi profund document artistic, psihologic şi, finalmente, existenţial. Şi dacă elementele de construcţie şi strategiile tehnice n-ar fi atît de bine camuflate, iar implicarea subiectivă atît de patetic mărturisită, pictura Ioanei Bătrânu s-ar putea citi, fără nici un fel de exces, şi în cel mai limpede cod postmodern. Pentru că pictorul, în cazul ei, consemnează figurativ pe măsură ce recuperează figuraţia, descrie formele asumîndu-şi convenţia lor culturală, invocă lumea cu deplina conştiinţă a preexistenţei sale în istoria artei. Şi nu întîmplător, în cîteva lucrări privitorul este trimis explicit către pictura pompeiană, iar în altele gravitatea meditaţiei plastice se asociază la fel de evident cu derizoriul şi cu ironia. Iar dacă ar fi să-i căutăm Ioanei Bătrânu un echivalent în pictura noastră de astăzi, acela este Horia Bernea. Prin vocaţia monumentalităţii, prin interesul pentru peisaj şi pentru universul interior, dar şi prin enorma senzualitate a privirii, cei doi pictori sînt deopotrivă compatibili şi solidari. Cu marea diferenţă, totuşi, că la acest sistem de reprezentare Bernea ajunge după ce a consumat cam tot ceea ce se putea consuma în regimul imaginii, în timp ce Ioana Bătrânu porneşte de aici ca de la o realitate cîştigată aprioric. Iar dacă evoluţiile pot fi, în vreun fel, previzibile, nu este exclus ca Ioana Bătrânu să refacă drumul lui Bernea în sens invers. Purtîndu-şi, însă, povara de a fi, încă de pe acum, un artist excepţional. ■

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

Diderot high-tech

Primul în distribuție: John Travolta

CHIAR şi cei cărora *thriller*-ul nu le spune, de obicei, mai nimic, pot merge liniştiţi să vadă *Face/Off:* e un *thriller* impur.

Deşi punctele de atracţie sînt actorii principali (John Travolta şi Nicolas Cage, pentru prima oară alături într-un film) şi un regizor în vogă (John Woo), meritul primordial îi revine scenariului: atît de ofertant, atît de priceput să facă slalom printre dozele de neverosimil, de basm feroce pentru adulţii în căutare de senzaţii tari - ca să urmărească, mereu, dincolo de acţiune, *ideea.*

John Travolta e, în film, imaginea Binelui; un agent FBI căruia un geniu al Răului (Nicolas Cage) i-a ucis, cu ani în urmă, băieţelul. Filmul începe acolo unde atîtea altele se sfîrşesc: criminalul e prins. Rănit, declarat mort, intrat în comă, ţinut artificial în viaţă, în spital, "ca o legumă". Dar undeva, în inima Los Angeles-ului, ticăie o bombă, aşteptînd ora H. Ca să dezamorseze proiectul ucigaş, şi ca să poată fi infiltrat "la sursă", agentul FBI acceptă o misiune ultrasecretă, cu mari şanse de a fi şi sinucigaşă: acceptă o operaţie de transplant (temporar) al feţei. Care faţă? Faţa teroristului-legumă din spital. Drept care feţele sînt decupate şi smulse, ca nişte măşti... De aici titlul, Face/Off. În Franţa i-au spus *Volte face!* La noi, în pană de inspiraţie, s-a optat pentru insipidul, şi nu foarte aplicatul, *Faţă în faţă.*

Imediat după operaţie, agentul FBI se priveşte în oglindă şi vede, în locul propriului chip - faţa pe care o ura cel mai mult pe lumea asta, faţa omului pe care, ani de zile, şi-a dorit să-l vadă mort. E prea mult, chiar şi pentru nervii tari ai unui agent FBI. Urmează o criză de isterie violentă, oglinda insuportabilă va fi zdrobită şi, în acea clipă, se produce prima parte a miracolului: spectatorul îl va privi, în continuare, tot filmul, pe Nicolas Cage, văzîndu-l, în el, pe John Travolta! A doua parte a miracolului se produce atunci cînd (rămîne de văzut şi *cum*) criminalul-legumă din spital se înviorează subit şi "achiziţionează" faţa bonomă a agentului FBI: cale de un film, spectatorii vor vedea în John Travolta o "mască" dincolo de care respiră Nicolas Cage! Modul în care fiecare actor îl joacă pe celălalt, intră în pielea celuilalt, devine celălalt, e un spectacol fascinant. Osmoza călău-victimă, urmărit-urmăritor, funcţionează, aici, la propriu. Binele capătă aparenţa Răului, Răul - aparenţa Binelui. Maniheismul păleşte în faţa nuanţelor revelatoare: lumea răilor are o stranie umanitate, răul ascunde un calvar ispăşitor, Răul are, şi el, o umbră de suflet. Bineînţeles, nu sîntem în Dostoievski, sîntem într-un *thriller* american făcut de un regizor asiatic. Dar, în cadrul genului, e captivant jocul dintre aparenţă şi esenţă, spectacolul transferului de personalitate, de biografie, de destin. Rămîne o piesă de antologie secvenţa primei întîlniri Travolta-Cage, după schimbarea identităţilor; o vizită la închisoare: Răul triumfător, în postură de justiţiar; Binele, prizonier al Infernului... Este şi acesta un efect special: "Să vezi adevărul de minciună-nvins..." (Shakespeare!)

Pentru tinerii actori ar fi amuzant şi instructiv să descifreze filmul prin grila Diderot; cu cîtă tehnică şi precizie îşi "interpretează", reciproc, cei doi actori, mişcările, gesturile, accentele, reacţiile, cadenţa interioară! Cu cîtă pregnanţă proiectează, fiecare, imaginea celuilalt! Nici Oscarul nu l-ar putea cuceri decît împreună! Văzîndu-i, aici, pe Cage şi pe Travolta, înţelegi mai bine ce a vrut să spună Diderot prin "lipsa absolută de sensibilitate a actorilor sublimi"!

Evident, nu efectul Diderot şi nici efectul Shakespeare fac din film ceea ce este, ci magia cinematografului, dezlănţuită sub bagheta lui John Woo (n. 1946, carieră în Hong Kong, apoi în State; as al succesului de casă, neocolit nici de succesul de critică); un stil propriu de a combina ingredientele ca să ia filmul foc, de a trage cu mai multe camere şi de a monta vijelios, de a imagina pistoladele pe apă, pe pămînt, în ceruri, pînă şi în biserică, de a face, cum spunea cineva, "desen animat cu interpreţi adevăraţi". "Vrei să vezi cum arată moartea?", sună o replică din *Face/Off.* Dl Woo ne arată cum o vede el. La distanţă de ani lumină de murirea lentă dintr-o *Pădure de mesteceni,* moartea e văzută ca un balet demenţial; se moare în serie, în viteză, în trecere, high-tech. "Mori!", "Mori!", îi repetă cu disperare, în film, Binele-Răului care nu piere. Woo e maestrul unei violenţe care se ia şi nu se ia în serios, o violenţă, să zicem, ludică, dublată de umor şi de irizaţii sentimentale.

Spectatorului care nu agreează genul, îi citîm ce spunea o actriţă "serioasă", Joan Allen (soţia agentului FBI), aflată, prin *Face/Off,* la primul ei film de acţiune: "Am avut ocazia să fac lucruri pe care nu le mai încercasem - să sparg scaune în capul oamenilor, să ţip, să am pistoale aţintite spre mine... M-am distrat de minune la acest film!"

Distraţi-vă de minune. ■

Duelişti: John Travolta şi Nicolas Cage în *Face/Off*

Face/Off. Prod. SUA 1997. Regia: John Woo. Scenariul: Mike Werb şi Michael Colleary. Cu: John Travolta, Nicolas Cage, Joan Allen, ş.a. Distribuit de: Buena Vista International şi România film

MUZICĂ

Virtuozitate fără ostentaţie

INTITULATĂ simplu Orchestra de Cameră din München, formaţia de coarde invitată de Institutul Goethe a susţinut un concert la Ateneu, cu puţină publicitate, cu prea puţini ascultători, o spun cu părere de rău. Formaţia nu este aceeaşi cu Orchestra de cameră a Filarmonicii din München, condusă de compatriotul nostru Lorenz Nasturica, care a mai fost aici, ci cu totul alt ansamblu. Are o istorie de jumătate de secol sub patronaje de prestigiu, ca cel al dirijorului Hans Stadlmair sau al celebrului şi proteicului Hans Werner Henze, are peste 500 de înregistrări şi a colaborat cu cei mai mari artişti ai timpului Rostropovici, Fischer-Dieskau, Gideon Kremer etc. Cu toate acestea, media de vîrstă este scăzută şi dintre cei 19 instrumentişti, nu am văzut decît un singur cap cărunt.

Concepţia repertorială, deloc convenţională, se bazează pe o dublă orientare: în fiecare stagiune atenţia se concentrează asupra operei unui compozitor clasic, a cărui estetică este confruntată cu diferite curente ale secolului XX, cu precădere cu limbajele contemporane. Astfel se pot reliefa relaţiile subterane dintre epoci muzicale, se descoperă afinităţi peste timp, se deschid orizonturi noi care germinează în stilul de interpretare. Frecventarea constantă a limbajelor contemporane pe de o parte şi studiul sistematic al creaţiei clasice pe de alta, se reflectă în maniera de a cînta a formaţiei. Ea se caracterizează prin claritatea planurilor, echilibrul dintre puritatea camerală şi plenitudinea simfonică a sonorităţii. Probabil este şi amprenta experienţei de violonist cvartetic a dirijorului Christoph Poppen; muzician elevat - chiar dacă gestica sa excesivă poate deranja vizual - el este un muzician rafinat care obţine ceea ce vrea de la ansamblul său, cu măiestrie şi un bun gust desăvîrşit. Nu mai puţin importantă este, în simbioza dintre dirijor şi orchestră, cultura instrumentală văditâ de fiecare membru în parte; se cîntă cu acea cizelare a detaliilor proprie stilului cvartetistic dar cu amploare simfonică şi rezultanta este o sonoritate globală nobilă. Prima parte a programului a demonstrat inteligenţa cu care formaţia intră în hăţişul sonor al veacului nostru. Straussianul Cvartet de coarde compus în 1905 de Anton Webern - pe cînd încă nu ajunsese la concentrarea aforistică a maturităţii şi se desfăşura pe spaţii foarte largi - prelucrat pentru orchestră de coarde chiar de dirijor, a avut voluptatea sonorităţilor moi, rotunde, cînd abia auzibile, cînd dezlănţuite, tandre şi mînioase, elegiace şi dramatice. Christoph Poppen a reuşit să articuleze unitar discursul, depăşind abil dificultatea principală a partiturii (în care Webern a legat în fiecare secţiune mai multe stări şi expresii diferite) făcînd din culoarea pastei sonore liantul necesar.

Şocantă prin efect şi implicit prin tehnica instrumentală cu totul specială a fost piesa "Voile" de Iannis Xenakis. Din moduri de atac, glissando-uri, tehnici aparte se nasc ziduri sonore imaginare de metal polizat, care nu mai amintesc deloc de sursa lor fizică, instrumentele de coarde; aveam impresia că aud pulsaţia unui grup de tobe metalice sau a unor clavecine mari pe care mîini puternice loveau cu forţă clustere dure, repetate neîndurător, într-o încremenire îngheţată a timpuui muzical.

"Concertul funebru" de Karl Amadeus Hartmann, o muzică post-romantică bine închegată, a avut ca solistă pe tînăra violonistă Isabelle Faust, foarte atentă la fineţea amănuntului, la puritatea sunetului (de altfel cîntă pe un Stradivarius) dar fragilă pentru o muzică ce impunea mai multă consistenţă.

În partea a II-a "reîntoarcerea la clasici" s-a făcut prin Serenada pentru coarde de Ceaikovski căreia dirijorul i-a dat o plutire, o transparenţă ce o apropiau de baletele compozitorului mai mult decît de simfonismul său.

Cu o eleganţă pe care numai sedimentarea unei tradiţii de cultură înaltă o dă, cu o bucurie de a face muzică ce se transmite şi publicului, Orchestra de cameră din München a prilejuit o seară de muzică bună, pentru care trebuie să fim recunoscători noii conduceri a Institutului Goethe.

Elena Zottoviceanu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Cînd totul va fi o legendă...

LA 3 iunie 1960 - citesc în caietul negru de note - P.T. spune că intelectualii angajaţi supralicitează totdeauna în tot ce fac exact ca snobii , - *les sans noblesse* care exagerează şi ei imitînd moravurile clasei superioare în care vor să intre şi să fie recunoscuţi. Aceştia ar fi ca nişte sicofanţi, turnătorii din antichitate ai hoţilor de smochine. Ah, şi obsesia lui, plin de stil în toate şi capabil să maculeze şi să vîndă orice, pentru el mai importantă fiind ideea strălucită, ştiinţa, scrisul, elegant şi pătrunzător, cu acea cîtime de vulgaritate populară ce ajunge să facă totul real, real... *Cerneala cărturarilor* - mai spune el, - *îi este mai scumpă lui Allah decît sîngele martirilor,* cum zic musulmanii de primă mînă. Importantă ar fi cunoaşterea. Galileo, de pildă. Poţi să abjuri oricînd. Ce-ţi şopteşti singur, după aceea, în contradictoriu, eventual pentru conştiinţa ta, te-ar "salva", dacă este nevoie neapărat de aşa ceva. Cîte ticăloşii combătute de martiri, săracii de ei, şi de care azi nimeni nu mai ştie pentru ce-au murit şi dacă în urma lor o fi rămas vreo lucrare... Cerneala, cerneala! Amărîţii de martiri o confundă la propriu cu sîngele, scriind pe zidurile celulelor cu el, "strîmb şi agramat, fel de fel de inepţii". Tot P.T. mai spune, cu retorica lui sclipitoare, că asta ar fi o magistrală subversiune a Satanei, excelent vorbitor şi avocat imbatabil, şi care nici măcar nu pledează pentru *rău,* - asta ar face-o diavolii mărunţei, trepădaşii infernului, precar instruiţi, recomandabili doar pentru marea majoritate a lumii, semidoctă sau ignorantă. Aceştia ar face mereu caz de legi şi de morală. Numai elita se bucură de atenţiile lui *Lucifer Princeps.* Restul, birocraţia măruntă, plevuşca infernului se ocupă de vulg, de furişagurile mărunte, de amărîţii "hoţi de smochine" ca în antichitate. Un *hoţ de smochine* era mai grav pedepsit decît un erou luptător. Aşa se explică şi situaţia cărturarilor mari sau deosebiţi, ucenici ai lui Satan, cărora regimul comunist le trece cu vederea, nu-i condamnă, deşi relele lor sunt infinit mai mari decît o critică oarecare adusă în şoaptă cine ştie cărei acţiuni de partid, ori vreunui ştab mai mic. Din contră, şefii mari pot fi criticaţi sus şi tare, pe faţă, fără a păţi nimic, spre groaza ălor mici care se aşteaptă la cine ştie ce cumplite răzbunări.

În timpul războiului, pe la finele lui 1943, deci încă departe de victorie, Stalin îi invită la el la Kremlin pe mai mulţi ofiţeri superiori cu nevestele lor, la un prînz "camaraderesc". Asta o scrie unul din secretarii săi, nu-i mai ţin minte numele. Şi vin, onoraţi, emoţionaţi, maiorii, coloneii, - generali, nu, cu ăştia era altceva, ori plutonul de execuţie, ori... chestie mai complicată. Poftiţi, la Kremlin sînt nişte simpli combatanţi distinşi în lupte, cu soţiile lor, cum spuneam, topite de tot de cinstea pe care le-o făcea geniul mondial, tătucul venerat.

(Vor mai trece cinci decenii, şi tot se va mai scrie de Stalin, pe urmă, către mijlocul mileniului următor, sau chiar peste, nu se va mai vorbi de el sau scrie, producîndu-se *evenimentul Ghingis-Han,* trecerea în ireal, adică îngheţul istoric, la care se va umbla rar de tot,... în mari perioade de timp, ca şi cum ar fi vorba de o legendă. Legenda-i legendă. Nici nu prea mai crezi în ea. Cu atît mai puţini să aducă mereu vorba de dînsa, cum facem noi azi cu Iosif Visarionovici, fiul cizmarului (iar!) şi teologul primilor ani de învăţămînt.) Că de la "teologie" se trage sacralitatea viitoare a personajului. Daţi-i oricărui şef religios înalt de la noi de azi puterea civică absolută, - numai tînăr şi energic să fie, avînd braţul stîng şi ceva mai scurtuţ, - şi veţi vedea... Aşadar, Stalin îi invită pe ofiţerii combatanţi cu nevestele lor gătite *în sens contrar,* cu alte cuvinte cît mai modest şi mai spălăcite, însă îmbujorate de emoţie, grăsuţe şi mîndre ca nişte foste comsomoliţe, şi toată lumea strînsă în jurul mesei întinse discută ordonat, la rînd, cu cel mai mare respect despre luptele victorioase. Stalin îi ascultă pe rînd, pîcîind din lulea, dacă sînt la desert; or, discuţiile au loc de regulă după desert, cînd dicţiunea vorbitorilor nu este afectată de sorbituri, leorbăieli, pîrîituri de oase sfărîmate în gurile grele ale comesenilor, cu toţi dinţii şi măselele la locul lor. Cînd le era lumea mai dragă,... nu mai ştiu dacă *secretarul* cu memoriile se exprimase astfel, însă trecerea relatării este bruscă, avînd lipsa de pregătire sau de logică a basmelor, lipsă adorată de toată omenirea simplă de pe planetă începînd cu copiii tuturor epocilor parcurse de civilizaţia speciei omeneşti, a cărei încredere inculcată minţilor încă din fragedă vîrstă i-a adus umanităţii, treptat, numai ponoase, dezamăgiri, lăsînd de o parte tehnica, ştiinţa, invenţiile, descoperirile geografice ori negeografice care numai bucluri i-au adus, oricît de spectaculoase ar fi, terminînd cu suprema cucerire a logicii, bomba atomică, arma ce atîrnă azi deasupra seminţiei omeneşti ca sabia eternă a lui Damocles... Prin urmare, naraţia introduce propoziţia temporală specifică tuturor basmelor: *... cînd le era lumea mai dragă.* Ce urmează? În focul, în patosul discuţiilor, ordonate totuşi, oricîtă temperatură ar conţine, un maior mai tăcut, ori un colonel, nu mai ţin minte bine, cu soţia lui,... Maşenca,... Valia,... Marusia... se ridică drept în picioare se înclină spre Stalin, cu aerul că îi cere voie să zică şi el ceva, el care nu participase pînă atunci la discuţie şi, ascultînd, tot făcuse cocoloaşe de pîine cu degetele libere, lipicioase, gest trădînd, sigur, o anume nervozitate, în timp ce nevastă-sa, cunoscînd de acasă ticul bărbatului său ca trădînd o iritare anevoie reprimată, îi face discret semne, să stea liniştit locului, dîndu-i pe sub masă cu piciorul, cum fac de obicei amanţii nestăpîniţi, deşi aici nu despre asta era vorba... Stalin întinde spre el luleaua lui, îndoită, vestită şi care fumega răspîndind o aromă caucaziană,... Maiorul, sau colonelul, taciturn, ia cuvîntul amintind despre una din luptele mari care se terminase cu o înfrîngere grea a ruşilor. El spune sus şi tare, fără nici o şovăială, că înaltul lor comandament făcuse o greşeală tactică inadmisibilă şi care dusese la o pierdere uriaşă de vieţi omeneşti. Toată lumea de la masă îngheţase, pe cînd maiorul, sau colonelul, fără să-şi schimbe tonul, continua să arate în ce constase eroarea militară de neiertat şi care adusese armatei lor atîtea jertfe inutile. Nu se mai auzea nici un sunet. Decît vocea sonoră, implacabilă, a maiorului, sau colonelului, care acum cerea darea în vileag, la momentul potrivit, a enormei greşeli făcute de care nimeni nu răspunsese pînă atunci. Atmosfera încăperii în care se aflau onoraţii invitaţi devenise glacială. Se ştia că însuşi Stalin, personal, condusese acţiunea militară dezastruoasă. Iosif Visarionovici se sculă de la masă, îşi reaprinse tacticos pipa care, între timp se stinsese de atîta încremenită atenţie şi, încetişor, ieşise afară pe uşa larg deschisă în grădina de alături strălucind în soare. El se plimbă astfel cinci, zece minute printre rondurile îngrijite de flori, în timp ce înăuntru musafirii discutau disperaţi în şoaptă între ei, - ce dracu-i venise (maiorului, colonelului) să aducă vorba despre *asta,* - ce, înnebunise? nevestele respective mărind parcă dezastrul comis prin înseşi înfăţişările lor lugubre, groaza urîţind brusc orişice figură, cu mici excepţii... Ce-o să păţească ei acum, datorită,... idiotului de maior, sau de colonel, ce, el nu ştie pe ce lume trăieşte?, şi, astfel, mai departe...

Trecuseră zece minute bune. Stalin reapăru încetişor cu luleaua într-o mînă, stinsă, în cealaltă ţinînd un trandafir imens, roşu aprins, abia rupt, pe care-l mirosea delicat din mers. El intră cu trandafirul, drept ridicat în mînă în sala vastă stăpînită de o spaimă mută, ocoli masa lungă agale, zîmbind, se apropie de soţia maiorului, sau colonelului, complet pierită, se opri în dreptul ei, se înclină înaintea ei şi cu o vetustă, cu o grea galanterie, îi oferi femeii floarea ruptă de însăşi mîna lui din grădina de alături. Trec peste ce scrie despre aceasta *secretarul*-memorialist şi care azi sună ca o legendă orientală.

Peste două-trei sute de ani, ce va mai reţine omenirea de atunci din toate grozăviile regimului abia încheiat?... Nu m-aş mira dacă presiunea fantastică a timpului scurs, prefăcînd realitatea în legendă, nu ar reduce totul la cîteva pilde vrednice de grandorile antichităţii, cum ar fi legenda florii de adineauri, oferită ca un omagiu adevărului curajos. Sau refuzul lui Stalin de a accepta înţelegerea propusă de nemţi: ei să obţină eliberarea unor ofiţeri germani în schimbul fiului său, căzut prizonier; al lui Vasile al său nevrednicul, băiat de bani gata. A murit uitat în lagăr. ■

Ochean

Chemarea patriei (III)

POATE o sută de copii, dintr-un autobuz garat lîngă noi, năvăliră peste primar cu strigăte sălbatice, scandînd o vocabulă "znama" care, într-o limbă oarecare, trebuia să însemne ceva, probabil 'steag', 'drapel', 'fanion', 'stindard'. Iritat peste măsură, voiam să-i alung, dar primarul mă opri cu un gest energic. Reuşi să tragă trei valize din portbagaj. Le aşeză pe o bancă, apoi, fără grabă, le deschise cu ajutorul unei cheiţe legate cu un lanţ subţire de cureaua pantalonilor. Nu-mi venea să cred: toate trei erau pline cu steguleţe elveţiene. Impresionaţi de ce li se arăta, copiii se liniştiră; fiecare primi din mîna primarului simbolul Helvetiei eterne. La urmă, îmi dădu şi mie un steag mai măricel, însoţit de o scurtă cuvîntare.

Am părăsit hoţeşte locul de parcare. Jenică, deştept, ne-a dus la un alt post de frontieră. Aici, vameşii, fără să ne controleze, ne-au făcut semn să trecem. Scutiţi de alte tensiuni, ne pregăteam sufleteşte să întîmpinăm voioşi ospitalitatea patriei. Numai Smărăndiţa mîrîia nemulţumită: "Şicane peste şicane. Au ghicit că sîntem români, d-aia nu s-au atins de documentele noastre, parcă am fi fost ciumaţi. Eforturile noastre de a-i dovedi contrariul, eşuară. Interveni şi Jenică, dar el recoltă doar mirarea şi admiraţia noastră: era prima dată că-l auzeam vorbind.

La graniţa românească, înainte de control, se puse problema cum să răsplătim travaliul vameşilor care zi şi noapte, în ploaie şi pe ninsoare, îşi fac datoria. Aveam două propuneri: aceea a d-lui Nelu care prevedea alcătuirea în portbagaj a unui aşa zis 'colţ al vamistului' în care să fie expuse, clar şi vizibil, la dispoziţia controlorilor tot felul de bunuri şi răsfăţuri, de la ţigări pînă la creioane automate. Doamna Smărăndiţa era de acord în privinţa mărfurilor necesare operaţiei secrete, 'şpaga', dar opinia pentru capacitatea lor într-o sacoşă de plastic de la Paris. Aceasta urma să fie înmînată de Smărăndiţa personal, în numele tuturor din microbuz. "E mai uman aşa", considera dumneaei. "Da, e mai bine", zise Puricel, "că avem şi noi experienţele noastre." Deci furăm şi noi de acord. La vamă, Smărăndiţa coborî zglobie din automobil şi încercă să 'paseze' primului funcţionar ieşit în cale sacul colorat: "E pentru dumneavoastră, ca să vă mulţumim pentru că vă ocupaţi de noi. E din partea colectivului din microbuz." Noi, ceilalţi, care urmăream desfăşurarea actului, încremenirăm deodată, după cum şi Smărăndiţa rămăsese paralizată cu punga întinsă cu atîta graţie, dar neacceptată. "Cum îndrăzniţi", ţipă vameşul pus în cauză, "nu v-aţi săturat de corupţie acolo în vestul vostru?" O împinse spre maşină şi, aplecîndu-se pe fereastră, ne avertiză: "Avem inspecţie de la centru. E chiar şeful şefilor cu delegaţia. Sînt aci, la doi paşi." Într-adevăr, foarte aproape de cabina de pe banda noastră, un grup de bărbaţi cu pălării la fel şi pardesiuri lungi, urmărea activitatea de pe frontieră. Gras, ţigănos şi plictisit, şeful, la mijloc, dădea instrucţiuni. La un semn al său, grupul se puse în mişcare. Veneau spre noi. Şi nu ne era de ce se va întîmpla cu noi, ne făceam griji de soarta vameşului işpitit. Dar tot doamna Smărăndiţa ne-a scos din primejdie. Cu pasul ferm înaintă în calea delegaţiei şi, prefăcîndu-se că e străină, oferi marelui şef punga: "Petite, little cado pour grand şef." Se ridică în vîrful picioarelor şi-l sărută de două ori: "Pour grand şef, grand pupic!" Un colaborator servil îi ceru voie să-i ducă el punga. Dar şeful, ceremonios, strînse şi mai puternic 'little cado' la inimă.

Înaintea noastră se întindea ca un covor patria.

Paul Miron

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

• Actualitatea editorială •

Iubire nebună – un pleonasm...

ALCHIMISTUL Jollivet Castelot îl descrie astfel pe August Strindberg: "Am zărit la umbra flăcării unei lumînări (era o seară de iarnă, cam pe la ora şase), un bărbat viguros, foarte simplu, cu o privire albăstruie, dulce şi tămătoare, care contrasta cu duritatea feţei. Ochii săi mistici căutau ceva Dincolo. Părul des se ridica în dezordine deasupra unei frunţi enorme; mustaţa zbîrlită lăsa să se vadă o gură cărnoasă, senzuală, ale cărei colţuri se lăsau în jos cu amărăciune către bărbia voluntară ornată

August Strindberg, *Jurnal ocult.* Traducere şi notă asupra *Jurnalului ocult.* Gabriela Melinescu. Introducere şi note: Torsten Eklund. Un portret al lui Strindberg: Jollivet Castelot. Editura Univers, Bucureşti, 1997. 197 p. F.p.

cu o "muscă hirsută". Acest portret al lui Strindberg, poza clasică a nebunului geniu, e esenţial pentru a înţelege toată drama *Jurnalului ocult.* Jurnalul nu e dealtminteri un jurnal propriu-zis, ci o selecţie a însemnărilor lui Strindberg din perioada cînd a fost îndrăgostit şi căsătorit cu actriţa Harriet Bosse. Firească, pentru un ins precum Strindberg cel descris de Castelot, iubirea nu poate fi altfel decît nebună, năvalnică, istovitoare, ucigaşă chiar. Pe scurt, iată cum stau lucrurile: Strindberg a cunoscut-o în 1900 pe actriţa Harriet Bosse, care urma să îi joace piesa *Spre Damasc.* Dramaturgul s-a îndrăgostit fulgerător de această femeie cu mult mai tînără decît el, şi încă înainte de a se petrece prima apropiere între cei doi, a început pentru Strindberg un lung şi obsedant şir de vise (devenite mai tîrziu chiar coşmaruri) în care se întîlnea erotic cu Bosse. La foarte scurt timp după ce s-au cunoscut Strindberg şi Bosse au devenit soţ şi soţie, însă pentru un timp şi mai scurt decît cel ce le fusese necesar să se căsătorească. În 1904, după dureroase şi istovitoare certuri, despărţiri şi împăcări, cei doi au divorţat. Strindberg însă a continuat să o viseze obsesiv pe Bosse pînă la sfîrşitul vieţii sale.

Jurnalul ocult reconstituie această relaţie bizară; nu pentru că ar fi fost o combinaţie de afecţiune şi cruzime, de fascinaţie pentru celălalt şi totodată teamă, dispreţ pentru el/ea o consider bizară, ci mai ales pentru că s-a consumat, în profunzimea ei, într-un plan strict oniric. Întîlnirile din vis între Strindberg şi Bosse sînt tulburătoare, mai cu seamă că Strindberg se teme de ele, încearcă din răsputeri să le alunge, devine obsedat în cele din urmă, iar durerea, sfîşierea psihică provocată de aceste patimi/pasiuni din vis se transformă în final în suferinţă fizică a cancerului care i-a răpus viaţa. De altfel *Jurnalul ocult* se pretează excelent la o analiză feministă, oricît de oripilaţi ar fi unii, printre care Strindberg însuşi, care recunoştea că e scîrbit de mişcarea feministă din epoca sa. Se pretează însă la o asemenea analiză pentru că Harriet, Femeia, e concepută ca un personaj simbolic tipic din recuzita clasică şi convenţională, în ultimă instanţă a personajelor feminine: demonică şi angelică în acelaşi timp, ajutată de forţe oculte, ea însăşi complet iraţională, sau cel puţin de neînţeles pentru Bărbat. Imprevizibilă şi incomprehensibilă fiind, Ea e şi periculoasă, ameninţătoare, descrisă aluziv, dar totuşi extrem de clar ca o făptură fabuloasă, un soi de nimfomană care îl atacă pe Strindberg în somn, furîndu-i treptat vlaga erotică, şi astfel devitalizîndu-l, ucigîndu-l. Există o explicaţie simplă şi oarecum vulgară pentru modul în care Strindberg şi-o reprezintă pe Bosse: din cîteva aluzii existente în notaţiile lui se înţelege că ea l-ar fi părăsit fiind dezamagită de puţinătatea forţelor erotice, ca să mă exprim aşa, ale unui bărbat nu doar cu 30 de ani mai în vîrstă decît ea, ci în primul rînd ale unui bărbat profund spiritualizat, pentru care marile experienţe amoroase, şi chiar cele vitale, se consumau în închipuire. În tot cazul, compensatoriu cumva, după despărţire, Bosse devine pentru Strindberg, în visele lui cel puţin, un soi de femeie-monstru, nimfomana care îl caută spre a-l devora. Şi totuşi o asemenea descriere, simplificatoare, e şi înşelătoare în acelaşi timp, pentru că Strindberg iubeşte şi cheamă acest monstru, invocînd într-un adevărat ceremonial magic, mirosuri, imagini, vechi superstiţii.

Cartea e, fără îndoială, foarte interesantă. Pe fundalul acestei iubiri mistuitoare se derulează viaţa lui Strindberg, cu depresiile ei chinuitoare, cu izbucnirile de entuziasm mistic, cu rătăcirile onirice, o viaţă trăită sub narcoticele artei şi ale propriei sale fantezii. Cel mai interesant mi se pare următorul amănunt: nu par să existe oameni în viaţa lui Strindberg. Există, fără îndoială, nume, diverşi amici mai mult sau mai puţin trecători, cunoştinţe din lumea teatrului şi a literaturii, rude chiar, însă autorul e, pînă la urmă, un însingurat. În apartamentul în care permanent o aşteaptă pe Bosse (asta cînd nu o alungă) trăieşte un bolnav de singurătate, pentru care viaţa e ca un lung delir în plină febră. Se înţelege, evident, aceasta este o impresie de lectură, pe care realitatea biografică nu o confirmă integral. Torsten Eklund, care semnează o introducere la volum şi care s-a îngrijit de alcătuirea sa, sugerează că Strindberg ar fi fost suferind de o afecţiune psihică, explicînd astfel şi felul în care s-a desfăşurat relaţia cu Bosse. Că aşa stau lucrurile mi se pare de netăgăduit; însă nebunia lui Strindberg e totuşi o nebunie lucidă, care se autoanalizează şi se supraveghează disperat, şi tocmai de aceea e tragică.

Într-un fel, *Jurnalul ocult* face parte din seria poveştilor de dragoste clădite pe clasicul mit al iubirii ca nebunie. Somnul, visul, chiar şi qui-pro-quo-uri, iată, motivele acestui mit există în episodul Strindberg-Bosse. Şi tocmai de aceea, tocmai pentru că reia acest mit, pentru scepticul, cinicul cititor de azi, *Jurnalul* poate fi, iertată să-mi fie îndrăzneala, prea patetic, neverosimil pînă la limita neinteresantului, ori dulceag cînd nu e terifiant. Însă nu e aşa, nu în întregime cel puţin, graţie felului cum e alcătuită ediţia de faţă, care punctează delirul lui Strindberg cu însemnările de mult mai tîrziu, din 1932, ale lui Harriet Bosse, nişte notaţii relativ neutre, categoric distincte ca ton de febrilitatea dramaturgului (trecuseră, oricum, peste 20 de ani!), menite a lămuri, dacă aşa ceva e posibil, diverse amănunte biografice. Interesant, Bosse nu se disculpă, nu *se* justifică, ci mai curînd explică, descriindu-se pe ea cea de atunci, precum şi pe Strindberg. Gabriela Melinescu a tradus cu pasiune cartea, se vede bine asta din şlefuirea stilistică a notaţiilor lui Strindberg, dar şi din dintr-o notă finală, în care poeta spune: "Pentru Strindberg, iubirea era necesară spre a produce aurul strălucitor."

Cui i-e frică de scriitor?

ED PASTENAGUE, alias Dumitru Ţepeneag, încearcă să scrie o povestire, al cărei personaj principal încearcă să scrie o povestire. Sau invers, nu importă, în haosul nostru post-modernist şi post-tranziţie, oricum nu se mai practică distincţiile şi dihotomiile didactice. Cert este însă că amîndurora le iese ceva foarte interesant. Brodînd pe deja abuzata temă a actului de creaţie (temă abuzată în măsura în care e propusă direct cititorului, altminteri ea există indirect şi implicit in literatura tuturor timpurilor, nu doar celui al nostru), speculînd relaţiile dintre narator şi personaje, sondînd, aşa cum spunea un comentator francez al cărţii, "raporturile ambivalente de intimitate şi identitate" dintre autor şi protagonişti, Ţepeneag creează o scriitură foarte clară, foarte *urmăribilă,* calităţi ce mi se par admirabile şi în acelaşi timp foarte greu de obţinut într-un asemenea tip de roman.

Găsesc deplorabile acele romane textualiste, stil Iova, în care nu există decît un şuvoi de cuvinte ameţite şi fără rost, pentru că nu cred pur şi simplu că asemenea cărţi pot fi citite (sinceră să fiu mă mir că pot fi scrise). Ed Pastenague/Dumitru Ţepeneag, însă, controlează perfect textul, creînd foarte ingenios impresia că povestea se constituie *malgre lui,* cum ar veni, sugerînd deci că oricît de mult ar sabota naraţiunea, ea se face singură, din însăşi limpezimea şi articularea vocii auctoriale. Ce-i drept, nu e o poveste clasică, atît de clară încît să o şi rezum aici, dar ea categoric există (pe scurt, romanul descrie tribulaţiile scriitoriceşti ale personajului narator, pe fundalul cărora sînt reconstituite fragmente din viaţa lui, din care la rîndul lor se desprind fragmente din lumea aflată în jurul acestui personaj, o lume familiară şi colorată, prieteni din copilărie, mătuşi, verişori, vecini, străini şi parizieni). Personajele acestea conviеţuiesc senin în zăpăceala, deşi ar trebui mai curînd să spun libertatea scriiturii, cam ca nişte inşi care vin şi pleacă într-o curte interioară, cum ar spune Mircea Nedelciu, fiecare iscînd o anumită imagine/amintire/reflecţie a personajului-autor. Nu există reguli, fiecare vine şi pleacă la întîmplare. Spune personajul-autor, la un moment dat: "Sînt oare obligat să pun tot timpul ghilimele? Să indic cu o precizie de chiţibuşar vocea fiecăruia; să transform ceea ce ar trebui să fie o coralâ în...". Nu, nu trebuie, pentru că vocile acestei corale răzbat perfect pînă la cititor.

Surprinzătoare în acest roman sînt umorul, autoparodia, persiflarea, care susţin excelent textualismul (termenul nu e totuşi prea adecvat) lui Dumitru Ţepeneag. La un moment dat naratorul povesteşte următorul proiect pe care îl avusese cu un timp în urmă: aflînd că Rauschenberg ar fi şters un tablou al lui De Kooning cu consim-

Ed Pastenague, *Porumbelul zboară!...* Traducere de D. Ţepeneag. Editura Univers, 1997. 119 p. F.p.

ţămîntul maestrului, personajul-narator concepe o scrisoare adresată tuturor romancierilor şi romancierelor premiate în toamna respectivă, oferindu-se să copieze integral romanele lor, după care să şteargă cu guma cea mai mare parte a cărţilor respective, adăugînd totodată cîteva cuvinte luate la întîmplare din Robert, spre a "reface" legăturile. Scopul acestui proiect dadaisto-textualist: a demonstra că într-o capodoperă rămîne întotdeauna ceva, zice personajul lui Ţepeneag. Scopul acestui proiect: a demonstra că limbajul e scriitură, înţelegem noi.

■

Cărţi primite la redacţie

◆ George Orwell, *Zile birmaneze,* traducere şi notă de Gabriela Abăluţă, Editura Univers, Bucureşti, 1997, 240 p., preţ nemenţionat.

◆ Vladimir Vîsoţki, *Tăcere albă,* antologie, traducere şi note de Doina Antonie Constantinescu, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1997, 202 p., 16.000 lei.

◆ Jean Portante, *Memoria balenei,* roman, traducere de Constanţa Ciocârlie, Editura Albatros, Bucureşti, 1997, 492 p., preţ nemenţionat.

◆ John Le Carré, *Casa Rusia,* traducere de Delia Răzdolescu şi George G. Potra, Editura Univers, Bucureşti, 1997, 360 p., preţ nemenţionat.

◆ Alexandr Soljeniţîn, *Pavilionul canceroşilor,* în româneşte de Maria Dinescu şi Eugen Uricaru, Editura Albatros, Editura Universal Dalsi, Bucureşti, 1997, 612 p., preţ nemenţionat.

Hubay Miklós

NESFÎRŞITELE-MI

CUNOSC aproape tot ce a scris de-a lungul multor ani MIKLÓS HUBAY, cunosc destule cronici şi opinii ale unor critici teatrali şi literari de marcă din Ungaria, i-am văzut pe cîţiva monştri sacri ai teatrelor maghiare şi în special budapestane (cum sînt Klári Tolnay şi Imre Sinkovits) jucînd în piesele sale, - adică tot atîtea argumente pentru a putea afirma că în persoana lui Miklós Hubay se întrunesc însuşiri ieşite dintr-o cultură şi o iubire neobişnuite pentru actul artistic. Pentru că el este, pe lîngă un dramaturg şi eseist de primă mînă al Ungariei, şi un om de o profundă cultură universală. Mărturie stă şi ultima sa carte, apărută anul trecut, un fel de jurnal sentimental de o rară frumuseţe, purtînd titlul unui vers dintr-un mare poet clasic maghiar: *Nesfîrşitele-mi zile.* Cine va apuca să citească pe-ndelete această carte va avea la sfîrşit sentimentul cunoaşterii desăvîrşite a vieţii dramaturgului, dar şi a introvertirii omului de cultură, relevate în meditaţii scurte, sincere, surprinzătoare despre universul cuprins între anii de studenţie şi cei de afirmare pînă la cele mai înalte trepte, - ani cînd Hubay (n. 1918), fostul student la Geneva, avea să devină Profesor la Universitatea din Florenţa, apoi Preşedintele Uniunii Scriitorilor Maghiari şi în fine Preşedinte al P.E.N.Club-ului Ungar. Aş aminti aici cîteva date: Miklós Hubay debutează ca dramaturg în 1942 cu drama *Fără eroi,* jucată la Teatrul Naţional din Budapesta, urmată la acelaşi teatru şi la altele de: *Ei ştiu ce e dragostea* (1959), *Linişte în spatele uşilor* (1963), *Teatru pe spinarea chitului* (1973), *Visul lui Freud* (1964), *Port focul* (1988), *Cele trei nopţi ale unei iubiri* (1991) ş.a. Dar cîte vestite scene din Ungaria şi Europa, în special din Italia îndrăgită, din Spania, Anglia şi Franţa, n-au fost gazdele multor altor piese de teatru semnate de Hubay!

Selecţia oferită mai jos este una subiectivă. Ea poate fi numai o *invitaţie,* pornită dintr-o concepţie ce ţine seama în primul rînd de respectul ce trebuie arătat *diferenţiat* fiecărui cititor al unei reviste - de acea am pornit de la fragmente ce sînt mai apropiate cititorului român, unele chiar aparent familiare prin contingenţă, chiar dacă nu reprezintă cele mai bune "pastile" din volum. Dar, oricum, în aceste cîteva pagini îl vom putea intui pe Miklós Hubay, acest Domn ce şi-a păstrat seninătatea şi umorul în necruţătoarea moară a civilizaţiei moderne.

Pe dealurile Romei şi Budei

AZI nu pot admira Italia decît cu ochii minţii din vremea cînd eram student (imaginîndu-mi-o din *Italia* lui Albert Berzeviczy), azi, cînd băiatul meu mă conduce prin oraşe unde se simte mai acasă decît mine. Lui pot să-i mulţumesc că prima mea întîlnire cu Arezzo a fost atît de fascinantă încît şi azi văd aceeaşi strălucire deasupra oraşului, chiar dacă trec doar cu trenul pe lîngă el.

Şi, firește, Roma.

La fel ca şi acum, vara.

În bazilica ordinului Sf. Augustin din Piazza del Popolo sînt atîtea capele laterale pline de podoabe, încît ne putem arăta unul altuia ce ni se pare mai demn de admirat.

La ieşire mă întreabă:

- Cunoşti lacul de sus, de pe Pincio?

- Nu.

Aşa a putut deveni iar ghid. Cel mai bun din cîţi am cunoscut vreodată. Ştie tot, dar o spune în aşa fel încît să nu jignească în neştiinţa sa pe cel însoţit.

Nu s-a formalizat nici de faptul că - obosit fiind - m-am lungit pe o bancă. (Altădată observînd aşa ceva îşi sălta capul: "păi, tata!" şi se uita în jur, să vadă dacă rîde cineva de mine.) M-a aşteptat pînă am aţipit un pic. N-a rîs nici cînd un porumbel m-a spîrcîit în zbor. M-a ajutat să-mi şterg de pe umăr excrementul acid care într-o clipă mi-a ascuns sub o pată albă, cît un bănuţ de-un forint, frumoasa culoare gri a costumului.

În mijlocul lacului, pe o mică insulă, se înălţau doi leandri, aproape goliţi de flori. Unul era roz, celălalt alb. Sub ei înotau lin cîteva lebede şi raţe mici, negre.

Pe cine interesau acum aceste păsări de apă?! Priveam leandrii.

- Mai ţii minte?

(Pe terasa de pe strada Vîrful însorit din Buda aveam doi leandri, unul făcea flori roz, celălalt albe. I-a adus Irke - Dumnezeu ştie de unde - într-un cărucior de copil, făcînd două drumuri. I-au fost încredinţaţi de cineva, poate o prietenă bătrînă - căci avea întotdeauna din acestea, numai noi nu ştiam de ele. Nu le divulga. Şi *atunci* erau înfloriţi copăceii de leandru, cînd i-a cărat pînă acasă, străbătînd Pesta şi Buda. Rîdea că împinge un cărucior de copil cu un copăcel ce înflorea. Şi rîdeau toţi cei ce o vedeau...)

- Da, mai ţin minte.

Vestiţi în toată lumea
(O contribuţie mai nouă)

IERI, în duminica de Rusalii a anului 1972, la ora 12, în timp ce Papa Paul al VI-lea celebra liturghia mare la altarul central al Bazilicii Sf. Petru, - rugîndu-se ca Sfîntul Spirit să ne umple pe noi toţi cu lumina îndurării sale, precum pe apostoli în acea întîi zi de Rusalii - în prima capelă a bazilicii, aceea din dreapta - un ungur cuprins de nebunie a pătruns în altar, a scos din buzunarul vestonului un ciocan şi a început să spargă şi să fărmîne una dintre statuile de marmură ce-o înfăţişa pe tînăra Fecioară Maria. I-a spart din cot un braţ. I-a zdrobit nasul, i-a scos un ochi. În tot acest timp - cum au declarat mai tîrziu martorii oculari - striga furios nişte cuvinte într-o limbă absolut necunoscută lor. A vrut să facă praf şi pulbere una dintre cele mai cunoscute opere de început ale lui Michelangelo, pe Maria din creaţia sa de tinereţe *Pietà.* I-a aplicat douăsprezece lovituri de ciocan, şi doborîse deja cam cincizeci de frînturi de marmură, pînă ce un tînăr pompier genovez - care venise acolo tocmai pentru a admira acea *Pietà* (care-l atrăsese mai mult decît liturghia papală) - a sărit şi el în altar şi, punîndu-şi în pericol viaţa, l-a oprit pe ciocănarul ucigaş. Pe care apoi garda papală a trebuie să-l salveze de furia poporului adunat repede la faţa locului.

Pînă să-l ducă pe agresor de acolo, în aglomeraţie au fost călcate în picioare şi zdrobite şi mai mult bucăţile de marmură mai mici sau mai mari ce se aflau pe jos. S-au rupt şi degetele mîinii, şi o nară a nasului. Au fost adunate circa două sute de fragmente şi fărîmiţe de marmură - sub privirea îndurătoare, deşi brusc lipsită de sens, a Sfintei Fecioare cu faţa mutilată, fără un braţ, rămasă cu un singur ochi...

Desen de Temur Kozaiev apărut în „Sevodnia" – Moscova

Acum mă pot minuna iar - ca de atîtea ori - de imparţialitatea spiritului italian. Azi toate ziarele scriu despre acest atentat al ungurului numit Toth L.: ne-a distrus aproape în întregime una dintre cele mai miraculoase comori naţionale, zic ele. Bineînţeles, azi toată Roma vorbeşte şi despre asta.

Însă nu văd absolut nici o privire în care aş putea descoperi vreo ironie, aversiune, ori ură faţă de străini. "E bine totuşi să fim atenţi cu ungurii ăştia, deocamdată învaţă să se tempereze, dar dacă văd ceva frumos, îndată scot ciocanul de sub cămaşă"...

Îl întreb pe Imre Tóth (pe marele sculptor Amerigo Tot):

- Spune-mi, nu te deranjează acum, aici la Roma, că şi tu eşti ungur, că eşti sculptor, şi că te cheamă chiar ca pe el?

- Oriunde în altă parte m-aş ascunde sub pămînt de ruşine. Aici însă oamenii îmi strîng mîna cu compasiune, că am nişte compatrioţi atît de fioroşi.

Iunie 1972

Examen suplimentar

ÎN 1635 cremonezul Barezzo Barezzi a publicat în limba italiană istorioara spaniolului Lazarillo de Tormes, pe care în titlul cărţii sale îl numeşte şi Genialul Ghinionist (dacă mi-e permis să traduc aşa pe Ingenioso Sfortunato). E o ediţie amplificată a originalului, traducătorul îmbogăţind-o cu experienţele sale italice.

Mă plictiseşte, dar o citesc totuşi. Mă încearcă senzaţia că-mi şterg o veche datorie. La vîrsta cînd eram boboc am urmat seminarul lui Harkai Schiller Pál, cu un titlu teribil de atractiv: *psihologia strengăriilor.* Eu ar fi trebuit să fac un referat despre istoria lui Lazarillo de Tormes, pe care o căpătasem în limba germană. Numai că ştiinţa mea de germană acumulată cu chiu, cu vai în cei opt ani de gimnaziu nu-mi era suficientă să pătrund în expresiile populare ale vieţii de vagabond. Spre ruşinea mea, am renunţat la referat.

E iarăşi octombrie. Începe facultatea. Mîine examinez la Florenţa.

Aş vrea să mă prezint la facultatea de filosofie de pe ringul Muzeului budapestan: "M-am pregătit din Lazarillo de Tormes, nu am pierdut în zadar aceşti aproape cincizeci de ani. Între timp am citit şi cartea asta, ca şi altele pe care, spre ruşinea mea, le-am omis".

Uneori obişnuiesc să spun că dacă ating o vîrstă matusalemică (şi de ce nu? omul are dreptul de a trăi minimum 700-800 de ani), am să-mi ţin toate promisiunile. Iar în carnetul meu de student se va putea scrie la *psihologia strengăriilor* şi: "Silitor".

Florenţa, 2 oct. 1985

ZILE

În oglinda satirelor
Imperfecţiune compoziţională

"ANUAL merge la cîte zece-douăzeci de înmormîntări" - aşa începe Kosztolányi să descrie portretul din *Eminenţă de rînd,* alcătuind astfel atmosfera de "pompes funebres" a protocolului. Apoi notează banchetele din luna noiembrie ale ilustrului om, cura de slăbire de la Marienbad, tensiunea ridicată, ce-a mai citit, ce-a mai ascultat seara la radio (atunci încă nu fusese descoperit televizorul) - îşi notează viii şi morţii îngropaţi în uitare: "În zilele mai agitate nu mai ştie nici cine a fost tatăl şi mama sa, şi foarte rar îşi aduce aminte de numele lor mic"...

Apoi, un rînd final, cumplitul, logicul rînd final: "În pămînt cu el! Îngropaţi-l!"

Deci, pînă aici a mers ulciorul la apă... În cimitirul Farkasrét, sau Kereples.

Primul şi ultimul vers al prozopoemului consună splendid.

Din ţărînă ai venit, o, ilustre om! şi în ţărînă te vei întoarce!

Acceleraţie

DE CÎND figurez şi eu în vitrina cu oameni iluştri, mormăi tot mai des în sinea mea această mare satiră a lui Kosztolányi (ca şi *Venerabilitate* şi *Paltonul cu iz de naftalină* ale lui Pál Gulyás), - preventiv.

Însă degeaba. Nu fac decît să completez tabloul ironic şi de groază al lui Kosztolányi.

Zece-douăzeci de înmormîntări pe an? Ce statistică idilică! Mi s-a întîmplat ca într-o singură zi să tropăi prin faţa a trei catafalcuri. (Ce-i drept, după vara de la Cernobîl.)

1987

De la Kafka la Shakespeare

"ATMOSFERA e kafkiană" - a scris în jurnalul său la 7 iunie László Tökés. ("Împreună cu familia mea sîntem măcinaţi de luni de zile de măsurile disciplinare şi administrative, descinderile unor comisii, descinderi şi citaţii, de şedinţele speciale şi dute-vino-ul unor delegaţii, în încordarea ameninţătoare şi sub presiunea unor posibile ilegalităţi.")

După numai şase luni şi jumătate, fascinaţi de imaginile revoluţiei din România oferite de Televiziune - în timp ce între două paşnice predici ale lui László Tökés, din *Scînteia* de ieri ne mai rînjeşte Ceauşeasca - putem scrie în propriul jurnal:

"Finalul e shakespearean".

Stalin, Beria, Gerö, Ceauşescu etc. sînt de fapt victime ale criticilor literari. Cu atît de caracteristica lor naivitate de dictatori, au crezut în teoreticienii esteticii marxiste, că trăsnitul de Kafka nu e realist. Şi că nu trebuie luat în serios.

Cînd uite că...

Crăciun 1989

Marşuri spre rai - marşuri spre iad

IMAGINILE revoluţiei din zilele Crăciunului sînt reproduse într-un număr special al revistei de propagandă *Actualités de Roumanie,* care încă defilează în pas de paradă în cel de-al treisprezecelea an al existenţei sale.

Mulţimi pe străzi, falange de poliţişti cu scuturi, soldaţi fraternizînd, luminările înşirate de-a lungul zidurilor...

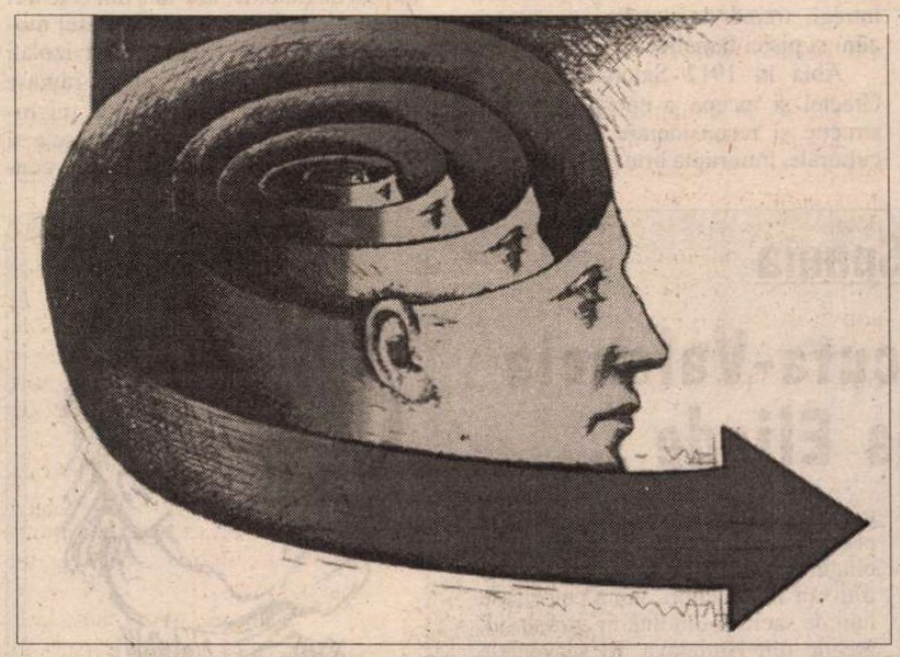
Dar, oricum, cel mai frumos lucru iată care va fi fost. În faţa clădirii masive a Comitetului Central populaţia Bucureştiului priveşte cu stupefacţie spre cer. Chiar acum se înalţă de pe acoperişul clădirii helicopterul pregătit pentru cazul unei revoluţii, iar în el Dictatorul. Mulţimea se uită la El, iar El - se presupune - priveşte mulţimea. De unde e cunoscută această străveche imagine a tabloului? Din compoziţiile Renaşterii? Schimbarea la faţă a lui Iisus? Ridicarea la cer a Sfintei Fecioare?

Cei lipiţi de pămînt îşi arată agitaţi unii altora: "Zboară! uite-l acolo, zboară!"

Imaginea - cu toate accesoriile civilizaţiei tehnice a secolului XX şi neuitînd partea umoristică a tabloului - a descris-o pentru prima oară Kosztolányi în genialul debut al cărţii sale *Édes Anna.* Populaţia din cartierul pestan Krisztina priveşte de pe pajiştea din Vérmezö (Cîmpul însîngerat) după Béla Kun care fuge cu micul său aeroplan.

Din buzunarul comisarului cad bomboane fondante şi diamante pe creştetele oamenilor.

Febr. 1990



Desen de Wolfgang apărut în „Die Zeit" – Hamburg

Unguri pe o insulă

ÎN PARCUL şefului de stat. Printre flori cu înfăţişare de păsări, şed păsări cu înfăţişare de flori. Florile nu ţipă. Mai încolo - Oceanul Atlantic.

Discutăm despre politica de acasă. Despre ce altceva?

Klára Györgyey (din America) atrage atenţia că în conducerea ungară pot fi descoperite relaţii de rudenie. Or, asta se numeşte nepotism.

Istán Vinczey (din Londra): - Şi cei doi Kennedy? Unul era preşedinte, celălalt ministru de justiţie...

K. Gy.: - Statele Unite-s altceva! Acolo democraţia a învins de mult. Acolo oamenii ştiu să facă politică.

Eu (Budapesta): - Da, acolo au fost împuşcaţi amîndoi nepotiştii.

Madeira, iunie 1990

Europica varietas

MERGÎND spre Estul Europei, gările feroviare devin din cinci sute în cinci sute de kilometri mai îngrozitoare, mai murdare, mai puturoase, mai gălăgioase.

Fac cîţiva paşi în jos spre toaleta gării principale din Bucureşti şi mă retrag brusc.

Dar sus în hala gării, în deplina nesiguranţă, în deplina hărmălaie, văd la un vînzător nişte postere uriaşe. Portretul eminentului istoric al religiilor Mircea Eliade - mort acum cîţiva ani într-o emigraţie perpetuă, în America. (Focul i-a mistuit manuscrisele, n-a putut suporta lovitura şi s-a mistuit el însuşi de durere).

Îmi imaginez ce frumos ar fi ca la nivelul de jos al gării budapestane Keleti, cu un miros nu mai puţin intens de urină, să poţi alege între uriaşe fotografii ale lui Márai sau Károly Kerényi!

Şi în final, pour la bonne bouche, o însemnare anterioară (n.t.):

Luminile strălucitoare ale bancurilor

MULTE lucruri bune s-au spus despre bancurile budapestanilor. Că ele sînt purtătoarele unui spirit autonom: spiritul ce rîde de propriile lanţuri...

Azi, dacă se mai iveşte ceva din materialul de mult stins al trecutului, îmi vin în minte glumele cu viaţă scurtă care exprimau în acele vremuri - cu o cutremurătoare evidenţă - ceea ce azi ştim toţi.(...)

Dubcek a relatat atît ziariştilor din străinătate, cît şi la Televiziunea ungară, că în timpul tratativelor premergătoare intervenţiei se bizuia pe Kádár, dar cînd acesta s-a mutat de lîngă el de la masă, a fost primul semn rău.

Dubcek a oferit şi cîteva frînturi despre tratativele de la Moscova: a fost chemat de la Praga şi Svoboda *ad audiendum verbum* în faţa lui Brejnev, la discuţii fiind prezent şi el. Dubcek a vorbit despre împotrivirea şi înfrîngerea cehilor.(...)

Puţini martori au fost la aceste discuţii, iar martorii s-au dovedit a fi pînă la unul tăcuţi din fire.

Dar în acele zile bancurile răspîndite în Budapesta ofereau relatări de la Moscova - transmise rapid - şi - abia azi putem constata - cu o concizie anecdotică extrem de exactă.

Brejnev: Atunci putem începe discuţia, tovarăşe Svoboda.

Svoboda: Nu discut fără Dubcek.

(După o pauză de cinci minute.)

Brejnev: Atunci putem discuta, tovarăşe Svoboda şi tovarăşe Dubcek.

Dubcek: Nu discut fără şireturi la pantofi.

❖

- Ce caută trupele sovietice în Cehoslovacia?

- Îi caută pe cei care le-au chemat.

- Şi cît mai stau acolo?

- Pînă cînd îi găsesc.

❖

- Ce era scris pe vagonul care l-a dus pe Dubcek la Moscova?

- Închis pentru libertate.

❖

- Cum l-a convins Brejnev pe Kádár să trimită unităţi militare în Cehoslovacia?

- Păi, ameninţîndu-l că îşi retrage trupele din Ungaria.

Culegeri ulterioare:

- De ce se spune că Ungaria e cel mai perfect stat socialist?

- Pentru că nu se amestecă nici măcar în propriile treburi interne.

❖

- Cum se numără statele Pactului de la Varşovia?

- 8,7,6,5,4,...

❖

- Care va fi următoarea temă a conferinţei statelor comuniste?

- Poate exista o colaborare paşnică între statele socialiste?

- Şi al doilea punct pe ordinea de zi?

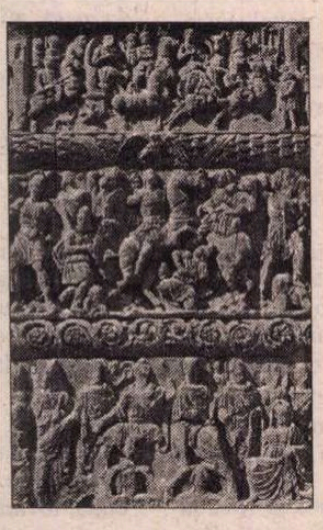
- Poate fi comunist un membru de partid?

Prezentare şi traducere de
Constantin Olariu

Corespondență din Grecia

Morminte regale și comori

PENTRU Europa sfîrșitului de mileniu, tulburată de atîtea conflicte interetnice și religioase, alegerea Salonicului drept capitală culturală a anului 1997 are o certă valoare simbolică. Acest oraș, al doilea ca mărime din Grecia, capitala Macedoniei grecești, ce coboară ca un larg amfiteatru de pe coline către apele golfului Thermaikos, este cu adevărat un punct de întîlnire, de îngemănare, de sinteză între Occident și Orient. De aceea în arhitectură, în construcții, în obiceiuri, în muzică, pînă și în gastronomie, se regăsesc elemente definitorii din tradiția culturală autohtonă, bogat altoite însă cu cele provenite din Asia Mică și din Apusul Europei. Și e normal să fie așa, căci secole de istorie comună au plămădit, din populația băștinașă și din cei veniți de aiurea (genovezi și venețieni, franci și germani, slavi, evrei și armeni), un singur popor.



Întemeiat de un general al lui Alexandru cel Mare și purtînd numele soției sale, soră cu Alexandru, Thessaloniki a fost un înfloritor centru helenistic, roman și bizantin. Descoperirea uluitoarelor morminte și tezaure regești de la Vergina, Sindos, Thermi și, practic, din întreaga Macedonie, comori adăpostite acum de către Muzeul de Arheologie din Salonic, dovedesc nivelul de civilizație din perioada elenistică. Orașele se construiau după planuri riguros stabilite iar palatul de la Vergina devenise loc de întîlnire al filozofilor, pictorilor, poeților și muzicienilor. Pereții palatului ca și cei ai mormintelor erau pictați, mozaicuri ample acopereau pardoseala încăperilor, în cufere de lemn, placate cu aur și cu însemnele dinastiei macedonene, se păstrau lucruri de preț, bijuterii din bronz, ceramică, aur. S-au găsit de asemenea obiecte decorative de mare rafinament, diademe lucrate în foiță de aur, un număr impresionant de arme, obiecte casnice, unelte. În anul 148 î.Ch. Thessaloniki devine capitala Macedoniei romane. Via Egnatia, drumul de penetrație al romanilor în Orient, lega anticul Dyracchium din Albania cu Asia Mică și trecea prin Salonic, drept care și azi magistrala ce traversează orașul de la vest spre est poartă același nume. În epoca bizantină Salonicul rivaliza în strălucire cu Constantinopolul și a fost, ca și acesta, spre sfîrșitul imperiului, ocupat și jefuit de cruciați. După cruciada a IV-a aici s-a instalat chiar un regat latin. Populației, și așa destul de amestecate în urma războaielor și a căderii Constantinopolului, i se adaugă, în 1492, și 20.000 de evrei expulzați din Spania, vorbitori de "ladino". Întreprinzători și activi aceștia vor ajunge să reprezinte, în secolul 17, jumătate din populația Salonicului, devenit sub turci, așa cum apare în gravurile și desenele epocii, un oraș tipic oriental. Casele aveau toate geamlîcuri și ceardacuri din lemn, mici prăvălioare și magherniță sordide parazitau zidurile vechii cetăți. În ruinele arcului sau ale mausoleului lui Galeriu, în băile romane, în teatru sau în forum se aciuiseră familii întregi, trăind de-a valma cu păsări, cîini și pisici famelice.

Abia în 1912 Salonicul e redat Greciei și începe o epocă de reconstrucție și reconsiderare a moștenirii culturale, întreruptă brutal însă în 1941 de ocupația germană. Azi toate aceste accidente istorice tragice țin de domeniul trecutului, Tessaloniki și-a regăsit identitatea fiind, așa cum le place locuitorilor săi să spună, un oraș cosmopolit, european și oriental în același timp, balcanic și mediteranean, tolerant și ospitalier, adăpostind numeroase religii și etnii dar rămînînd, mai presus de toate, un oraș grecesc. Multe din busturile și statuile risipite în piețe și parcuri dedicate unor călugări și preoți luptători pentru drepturile naționale ale grecilor, zecile de biserici cu splendide mozaicuri, transformate cîndva în moschei și redevenite lăcașuri ortodoxe, vorbesc de puternica tradiție creștină a acestor locuri. Să nu uităm că în Thessaloniki a predicat Sf. Pavel, că aici, sub Theodosiu cel Mare, au fost sacrificați în arenele circului 7.000 de creștini și că tot aici s-a născut Sf. Kiril, creatorul, conform tradiției, al alfabetului slav; iar la aproximativ 100 km est de Salonic, într-una din cele trei peninsule kalkidice, se află statul monahal Sf. Munte Athos. Strict izolați de lume, conform unor reguli rămase neschimbate din 1060, într-un microsistem ecologic de mare frumusețe și puritate, călugării de la Sf. Munte continuă să trăiască și astăzi după canoane religioase din vremea Bizanțului.

Deși în Salonic abundă manifestările de mare anvergură, s-a recunoscut în mod unanim că evenimentul cultural cel mai important al anului rămîne expoziția "Comorile de la Muntele Athos", deschisă la Muzeul Culturii Bizantine, între 21 iunie-31 decembrie. Pentru prima dată în istoria ortodoxiei tezaurele mănăstirilor athonite au fost scoase din perimetrul Sf. Munte și înfățișate publicului larg. În cele 16 săli ale muzeului, prezentate pe patru unități tematice (odoare, arhitectură, viața cotidiană și de cult, natură), sunt expuse picturi monumentale, icoane, manuscrise, argintărie, broderii, sculpturi în lemn, ceramică, mobilă, ceasornicărie, unelte, teascuri, tiparnițe, mori de vînt și de apă. Cea mai întinsă și mai valoroasă rămîne secția "Odoarele mănăstirilor", ce cuprinde 600 de odoare, reprezentînd 22 de categorii de lucrări, o colecție unică, prin varietate și calitate, de artă bizantină. Pentru români, expoziția constituie un prilej de meditație și de mîndrie. Așa cum o demonstrează documentele prezentate în cîteva vitrine, secole la rînd am fost implicați direct în viața de la Muntele Athos prin mărinimoasele acte de danii, de concesii, transferuri de bunuri și valori, acte concepute și semnate în cancelariile domnești și boierești din Țara Românească și Moldova.

Pentru ca Salonicul să poată juca rolul de capitală culturală a Europei, Comitetul de organizare a cheltuit 52 de miliarde de drahme, iar ca să ne dăm seama de uriașul efort uman încorporat în aceste activități vom aminti numai că pentru expoziția de care scriam mai sus au lucrat 300 de experți, timp de doi ani.

Manifestările culturale au fost grupate pe programe, din care citām doar cîteva: Via Egnatia - via artis, Drumuri ale vinului - gastronomie, Ode din Balcani (literatură, muzică, dans, arte vizuale...), Comunități istorice, Mediterana, Legăturile diasporei grecești cu Salonicul. Paralel cu aceste programe se desfășoară acțiuni tip workshop, conferințe, recitaluri, vizionări de filme, urmărindu-se antrenarea tineretului într-o serie de activități ce au ca scop promovarea valorilor noii generații. Obiectiv cît se poate de firesc pentru orașul unde învață 70.000 de studenți și care este cel mai mare centru universitar din Balcani.

Mădălina Nicolau

Corespondență din Spania

București-Calcuta-Valencia cu Mircea Eliade

ALĂTURI de Franța și Italia, Spania face parte, cred, din treimea de țări ale continentului nostru unde opera lui Mircea Eliade - științifică și literară - se bucură de bună cunoaștere și răspândire. O atestă traducerile principalelor lui cărți și, desigur, frecvența cu care ideile marelui savant român revin în dezbatere. Publicarea de către Editura *Pre-Textos* din Valencia a cărții *Diario intimo* (în traducerea lui Joaquin Garrigós, 235 pag., 1997) a oferit "verii literare" spaniole un *pretext* de strălucit *remember* Mircea Eliade. Comentând evenimentul, Suplimentul literar-artistic al cotidianului "ABC" descrie pe larg devenirea viitorului savant, bursier al maharajahului Kasimbazar, plecat din București să studieze filosofia hindu și sanscrita; cei cinci ani petrecuți în India vor fi decisivi pentru cristalizarea concepției care va sta la baza unor scrieri fundamentale în domeniul antropologiei, istoriei religiilor și gândirii orientale, purtând pecetea filosofiei lui Patañjali și nobila îndrumare a lui Dasgupta (maestrul său în Calcuta), taina celor șase luni de sacră solitudine în *asrham*-ul, ascetic din Himalaya ori secvențele revoluției civile culminând cu încarcerarea lui Gandhi (5 mai 1930).

În urmă cu aproape un sfert de veac apărea la Paris *Fragments d'un Journal* (1973), ediție pe care aveau să o cunoască cititorii de limbă spaniolă șase ani mai târziu prin intermediul prestigioasei edituri *Espasa-Calpe* (1979); vom înțelege deci, că ediția valenciană din acest an vine ca o încoronare a "diaristicii" lui Mircea Eliade în spațiul iberic și latino-american, mod de a-l cunoaște intim pe cel care va deveni colegul unor indianiști precum Tucci ori Van Manen, care va coresponda cu filosoful și istoricul Rudolf Otto și cel care îl va vizita pe Rabindranath Tagore în templul său de gândire și creație. Autorul *Jurnalului intim* este, în viziunea criticului Antonio Colinas (*ABC-Cultural*, 5 septembrie '97), omul neîntreruptei revelații: "Astfel, tânăra lui viață apare ca un *laborator* fecund care își află deplinătatea în ceea ce el numește *altă viață*, căreia îșI dedică în chipul cel mai exclusiv sufletul".

Călătoria inițiatică în care pornise tânărul Eliade în urmă cu exact șapte decenii continuă, în multele ei interferențe, conexiuni și reverberări spațio-temporale, pe care sporul de idiomuri și moduri perceptive nu fac decât să o amplifice, conferindu-i aură universală.

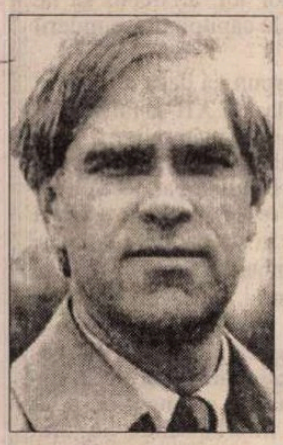
Pop Simion

Literatura pentru copii

◆ Conform unei anchete realizate în Anglia de BBC şi lanţul de librării Waterstone, Roald Dahl (1916-1990) rămîne autorul favorit al copiilor (şi părinţilor), cu poveştile sale pline de umor şi fantezie (între care *James şi uriaşul Peach, Charlie şi fabrica de ciocolată, Crocodilul enorm, Vrăjitoarele*). Printre favorite se numără şi *Alice în Ţara Minunilor, Ursuleţul Winnie* şi *Grădina tainică* de Frances Hodgson Burnett. În schimb, *Cartea Junglei* şi *101 Dalmaţieni* au fost rar citate.

"Prada" jurnalistului

◆ Născut în 1944, John Camp a făcut o strălucită carieră de ziarist specializat în afaceri criminale, fiind recompensat în 1986 cu Premiul Pulitzer. Trei ani mai tîr-



ziu publica deodată două romane - *Traiectoria nebunului,* un ciudat thriller informatic - şi, sub pseudonimul John Sandford, *Jocul câinelui-lup,* în care se înfruntau un criminal psihopat şi un poliţist solitar şi violent, Lucas Davenport. Subiectul ambelor cărţi se baza pe cazuri reale. Încurajat de succesul cărţilor, Camp alias Sandford a decis să continue aventurile lui Lucas şi a publicat, între 1990-94, alte cinci cărţi: *Shadow prey, Eyes of prey, Silent prey, Winter prey* şi *Night prey.* Publicul s-a repezit cu poftă asupra acestor "prăzi" pasionante.

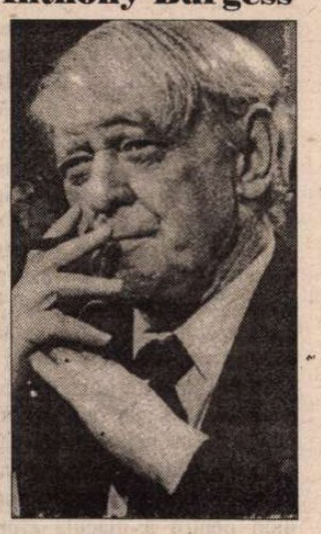
Topul pirateriei muzicale

◆ Bazat pe numărul de casete şi CD-uri vîndute în 1995, iată cele zece ţări care se află în fruntea pirateriei muzicale, conform firmei britanice de cercetări IFPI: Rusia - 222,3 milioane vînzări pirat; China - 145 milioane; India - 128,4 milioane; Pakistan - 75,4 milioane; Mexic - 70 milioane; Brazilia - 62,4 milioane; Statele Unite - 26,6 milioane; Italia şi România - cîte 21,5 milioane şi Turcia - 16,4 milioane.

Bicentenar Heinrich Heine

◆ Atît ţara sa natală, Germania, cît şi cea de adopţie, Franţa, serbează în această toamnă bicentenarul naşterii lui Heinrich Heine (n. 1797, Dusseldorf - m. 1856, Paris). De origine evreiască, Heine s-a convertit la protestantism pentru a putea profesa avocatura. Cu acest "bilet de intrare în civilizaţia europeană" în buzunar, el s-a împărţit între cele două ţări, povestindu-le germanilor în cronicile sale din "Gazeta de Augsburg" despre viaţa politică şi culturală franceză, iar francezilor încercînd să le explice filosofia germană. Asta pe lîngă principala sa preocupare, poezia. În biografia apărută recent la Ed. Beltz-Quadriga, Fritz J. Raddatz insistă asupra modernităţii lui Heine, pe care-l numeşte "primul scriitor liber", care a trăit numai din scris, fiind dotat pentru variate genuri: era un mare poet, un gazetar strălucit, un polemist redutabil, era pasionat de istorie, a scris şi dramaturgie, şi impresii de călătorie... Mediator între cultura germană şi cea franceză, el a avut succes, mai ales în Germania, încă din timpul vieţii, cărţile sale vînzîndu-se în multe ediţii succesive, ceea ce în epocă nu era prea obişnuit. Colocvii internaţionale, expoziţii, reeditări vor marca la Paris şi Berlin, bicentenarul.

Memoriile lui Anthony Burgess



◆ Cine era cu adevărat scriitorul devenit celebru la peste 50 de ani, cînd Stanley Kubrick i-a ecranizat romanul *Portocala mecanică,* se poate afla abia din cele 800 de pagini de *Confesiuni,* publicate în două volume, în 1987 şi 1990. Pe numele său adevărat John Wilson, scriitorul s-a născut la Manchester în 1917, într-o familie catolică de artişti (mama - balerină, tatăl - pianist). În 1919, mama şi sora lui mor de gripă spaniolă, iar tatăl, recăsătorit cu o chelneriţă, devine alcoolic. John Wilson vrea să devină muzician (compune mult, dar abia în 1975 compoziţiile sale orchestrale vor fi cîntate în public) sau pictor (dar se constată că e daltonist). Nu-i rămîne decît lectura - şi citeşte enorm, în şapte limbi. Pînă în 1959 cînd, descoperindu-i-se o tumoră pe creier, i se spune că nu mai are decît un an de trăit. Atunci decide să devină scriitor şi sub presiunea limitei, scrie în acel an cinci cărţi, semnate cu pseudonimul Anthony Burgess. A trăit pînă în 1993 şi opera sa literară numără peste 50 de volume. Destinul omului este marcat în continuare de drame. După război, devine profesor în Malaezia şi se căsătoreşte cu Lyne, care nu-i va citi nici una din cărţi şi, pradă alcoolismului, va muri de ciroză în 1968. La sfîrşitul anilor '60, se recăsătoreşte cu o italiancă şi se stabileşte în Italia şi apoi în Monaco, devenind scriitor profesionist. *Confesiunile* povestesc această existenţă, cu eşecurile, umilinţele, dar şi succesele ei, existenţă plasată sub semnul lui James Joyce, pe care Burgess îl socotea un model literar suprem şi raportat la care îşi evalua cu modestie opera.

Artă în 32.600 de pagini

◆ "New York Times Book Review" salută apariţia unei opere monumentale (şi care costă 8800 de dolari!): *Dicţionarul de artă Grove* în 34 de volume, ce prezintă arta din întreaga lume în 41.000 de articole, dintre care 20.800 sînt biografii de artişti. La acest dicţionar au lucrat, timp de 15 ani, 6.700 de colaboratori din 120 de ţări. "Să întreprinzi un proiect atît de vast, e ca şi cum ai vrea să schimbi toate becurile din Empire State Building; cînd ai terminat, trebuie deja să o iei de la capăt" - comentează "Book Review".

Don Alfredo, extravagantul

◆ Cel mai recent roman al scriitorului peruvian Alfredo Bryce Echenique, *Să nu mă aşteptaţi în aprilie,* are un erou care se numeşte Sterne, iar pe tatăl acestuia îl cheamă Laurence. Pe lîngă această aluzie la autorul lui *Tristram Shandy,* în roman e vorba mereu de Anglia, deşi acţiunea se petrece în Peru, unde marea burghezie decide - în anii '50 - să-şi educe fiii supunîndu-i la disciplina virilă şi aristocratică a colegiilor englezeşti. Astfel ia fiinţă o şcoală model pentru viitoarea elită a ţării, Saint Paul College - cea mai scumpă şi mai şic instituţie de învăţămînt din America Latină - care însă se degradează repede devenind o banală şcoală San Pablo. Viaţa şi moartea Colegiului Saint Paul-San Pablo constituie nucleul cărţii, în jurul căruia gravitează personaje extravagante. Bryce Echenique, descendent al ultimului vice-rege al Perului, nepot al preşedintelui Republicii, fiu de bancheri şi mari moşieri, a ales exilul, Europa, sărăcia şi scrisul, fiind el însuşi un personaj fabulos. Fiecare dintre cărţile ce l-au făcut celebru se încadrează într-o suită ce poate purta titlul "O sută de feluri de a nu-ţi găsi împăcarea".

Experienţe pe deţinuţi

◆ După cum menţionează Reuters, o nouă carte tratează subiectul medicilor germani care au făcut experienţe în lagăre, continuîndu-şi apoi nepedepsiţi carierele în universităţi, firme farmaceutice sau în clinici de chirurgie. Ernst Klee, autorul cărţii *Auschwitz: Doctorii naziști și victimele lor,* a spus recent că mulţi dintre aceşti medici au emigrat în Statele Unite imediat după război, găsindu-şi de lucru în cercetare.

Jacqueline DAUD
(Tunis)

Cînd mă gîndesc la mare

Cînd mă gîndesc la mare,
Mă gîndesc la apa ei verde,
mişcătoare,
Şi nu la peşti sau la vapoare.

Cînd ascult marea,
Aud apa ei aproape tăcută şi
văluroasă,
Şi nu scoicile sau vîntul.

Cînd intru în marea
Rece şi misterioasă ca o mare
adăpătoare,
Eu sînt scoica şi vaporul,
Valul, apa şi vîntul
Şi sorb raze de soare.

În româneşte de
Sanda Ungureanu

Acum 65 de ani

◆ La 20 octombrie 1932 apărea la Ed. Robert Denoël primul roman al unui necunoscut care spera ca această carte să-l ajute să-şi plătească un timp chiria. Autorul se numea Louis-Ferdinand Céline, iar romanul, *Călătorie la capătul nopţii.* În foarte interesantul "dosar" publicat de Henri Godard în "Folio", cu ocazia a 65 de ani de la apariţia *Călătoriei...,* roman ce a provocat un fel de deflagraţie literară extraordinară, figurează, printre primii comentatori care au analizat cartea, cu entuziasm sau dezgust, şi Freud, pe care Céline îl admira ("Balzac, Freud şi Breugel m-au inspirat" - declara el în 1932). Numai că foarte convenţionalul burghez vienez Sigmund n-a priceput mare lucru din capodopera admiratorului său, în care a văzut doar un pictor realist al mizeriei: "Această zugrăvire a mizeriei nu e pe gustul meu. Eu cer de la artă altceva decît realism". Propus pentru Premiul Goncourt 1932, romanul de debut al lui Céline n-a obţinut decît trei voturi din zece, fiindu-i preferat un oarecare Guy Mazeline, astăzi complet uitat. În imagine, debutantul din 1932.

Paradoxalul Powys

◆ Coexistenţa contrariilor, expunerea simultană a unor gînduri şi sentimente care în mod obişnuit se exclud - dau nota singulară a cărţilor lui John Cowper Powys (1872-1963), în care rafinamentele culturii se întreţes cu sălbăticia instinctelor, iar setea de viaţă, cu obsesia răului şi a morţii. Autor de romane-fluviu - *Wolf Solent* (1929), *A Gladstonbury Romance* (1932), *Weymouth Sands* (1934), *Porius* (1951), J.C. Powys (fiul unui pastor cu 11 copii, dintre care 7 scriau literatură, iar trei au rămas în istoria literaturii engleze - John Cowper, Theodore Francis şi Llewelyn) este şi un apreciat eseist. Recent, în Franţa au fost traduse două dintre volumele sale de eseuri, *Plăcerile literaturii* (Ed. L'Age d'homme) şi *Arta de a uita neplăcerea* (Ed. José Corti).

Revista revistelor

Cultura și Externele

Intenția anunțată de ministrul Culturii, dl. Caramitru, că centrele culturale ale României din străinătate vor intra în parohia acestui minister a provocat un val uriaș de reacții adverse. Cum acestea au o istorie, le vom trece în revistă, pe rînd. Mai întîi a existat plîngerea că ieșite de sub jurisdicția Externelor, aceste centre nu vor mai avea acoperirea diplomatică oferită de umbrela acestui minister. Dar sub această umbrelă, ne întrebăm, care a fost beneficiul oamenilor de cultură autohtoni și care a fost puterea de exprimare a culturii române în țările în care există asemenea centre culturale? Ministerul Culturii, s-a mai spus, nu va fi în stare să administreze aceste centre. De ce? Pentru că ele nu vor mai funcționa drept hoteluri pentru externiștii noștri aflați cu treabă sau fără în țările în cauză? Aceste centre au o cu totul altă menire decît aceea de case de oaspeți pentru felurite delegații sau pentru felurite rubedenii care se plimbă în străinătate cu pașaport diplomatic, pe banii statului. Ele au fost menite fie pentru a înlesni cercetătorilor români, în special istorici, să locuiască în capitale europene pe spezele statului din cauza misiei lor de istorici, nu în calitate de turiști sau de rude ale externiștilor, fie, mai tîrziu, pentru a reprezenta cultura autohtonă în străinătate, în țări unde această reprezentare putea avea greutate. ❖ Dacă între cele două războaie un externist autentic putea fi considerat, cel puțin pînă la un punct, și un purtător de mesaj cultural al României, mai tîrziu lucrurile au fost obturate aproape total. Fie de funcționari culturali harnici care, de bine, de rău au și produs ceva, absorbind una, alta din cultura țărilor în care au fost trimiși - dar fără a ajuta la exprimarea culturii autohtone în țările unde i-a trimis misia, fie de securiști semialfabetizați care n-au făcut decît rău și culturii și imaginii noastre în străinătate. Așa s-a făcut că în ultimii ani, în țări în care România avea interese economice și politice importante, centrele noastre de cultură au fost acoperite de blamul românilor din diaspora, din motive de reputație îndoielnică sau de aculturalitate a persoanelor puse de la Externe în fruntea acestor centre. ❖ România trebuie să facă acum o politică agresivă cultural, deoarece acesta e capitalul cel mai sigur cu care poate atrage atenția străinătății că există. Or, chiar dacă externiștii sînt deranjați de faptul că artiștii găzduiți în centrele României din străinătate și-au permis să chefuiască de bucurie pentru reușitele lor, întrebarea e ce-au făcut discreții noștri externiști pentru imaginea României. În afară de asta, dependența acestor centre de Ministerul de Externe ar împinge lucrurile spre aceeași diplomație de doi bani care a condus la confundarea Bucureștiului cu Budapesta. ❖ Dl Caramitru n-a cerut ca aceste centre să intre în parohia ministerului pe care îl conduce doar pentru a reduce o parte din puterea Externelor, ci din motive de strictă tactică în materie de cultură. Cultura trebuie lăsată pe seama oamenilor de cultură, nu pe spezele unor externiști care de-abia izbutesc să-și exprime calitatea în limba țărilor pe unde i-a dus misia. ❖ În afară de asta e paradoxal că politica traducerilor pentru uzul Externelor e o afacere de club, în loc să fie una deschisă competiției reale. ❖ Nu în ultimul rînd, Ministerul Culturii ar trebui să ia în regim de minimă supraveghere numirea de atașați culturali, astfel încît România să nu mai fie reprezentată de persoane care îl confundă pe Eminescu cu Brâncuși și pe Arghezi cu Alecsandri și a căror cultură generală se oprește la poeziile învățate pe de rost în cursul primar. ❖ Externiștii au dovedit, cu vîrf și îndesat, că în numele unor principii de castă au refuzat prezența oamenilor de cultură în rîndurile lor. Ei, la rîndul lor, n-au adus la Externe oameni de cultură decît prin excepție și mai mult împinși de împrejurări decît din vocația deschiderii. Dacă țara noastră ar fi obținut în ultimii ani rezultate sensibile în urma politicii sale externe și nu în urma schimbării de regim, ne-am fi întrebat dacă dl Caramitru are dreptate. Or, nu e cazul.

Măgureanu, Divertis și KGB-ul

Intrarea în politică a dlui Virgil Măgureanu a stîrnit nenumărate reacții în presă. În *LIBERTATEA* noul rol al fostului șef al SRI e considerat drept o probă că "profesorul" are ambiții mari. În *EVENIMENTUL ZILEI* dl Cornel Nistorescu scrie un serial pe această temă, încercînd să ghicească ce are de gînd dl Măgureanu. Acesta din urmă afirmă că nu e interesat de funcții, ci de un rol de eminență cenușie în politica autohtonă. Întrebat asupra deciziei dlui Măgureanu, actualul șef al SRI a replicat că o persoană care a condus această instituție ar trebui ca trei ani să nu intre în politică. Luînd lucrurile așa cum sînt, dl Nistorescu e de părere că toți politicienii care se bucură azi că dl Măgureanu a intrat în politică de partea unui partid cum este acela condus de dl Ovidiu Trăsnea, partid de buzunar, nu sînt în stare să anticipeze forța de a izbîndi a fostului șef al SRI-ului. Ipoteza e atrăgătoare, cu o condiție, ca dl Măgureanu să aibă alonja suficientă pentru a deveni o personalitate politică de mare suprafață. Or, din acest punct de vedere, dl Măgureanu are adversari aproape pretutindeni și sprijin mai de nicăieri. Faptul că d-sa a intrat în politică mergînd pe mîna partidului fostului său mentor, dl Trăsnea, ar trebui privit mai degrabă drept o dovadă de uriașă slăbiciune dobîndită a dlui Măgureanu, nu ca o calitate. "Profesorul" nu s-a putut apropia de nici unul dintre partidele importante de pe scena politică de la noi din simplul motiv că nici unul dintre aceste partide nu l-ar fi putut primi în rîndurile sale fără a stîrni mari suspiciuni. Așa că în realitate, dl Măgureanu n-a ales un partid de buzunar pentru a intra în politică, ci n-a avut încotro. ❖ Liderul PRM, nu-i mai scriem numele, a anunțat că va face procesul marii trădări naționale în incinta stadionului "Național". Pînă la acest proces, ne întrebăm de unde obrăznicia de a folosi acest stadion pentru a macula efortul tuturor sportivilor noștri cu murdării politice care fac la această oră din PRM un partid de margine, nu numai din punctul de vedere al puterii, ci și din cel al opoziției. Stadionul "Național" din capitală merită o soartă mai bună decît să ajungă obiectul dejecțiilor unui partid cu care nu mai vrea să se alieze nimeni în politica serioasă a României. ❖ TVR, a cărei popularitate e tot mai îndoielnică, a găsit de cuviință să-și bată joc de cei care îi urmăresc programul, anunțînd dezvăluiri despre spionii dlui Severin, pentru ca, în loc, să programeze o emisiune a Grupului Divertis. Cine a hotărît ca telespectatorilor TVR să li se ofere une banc în locul promiselor dezvăluiri are pe conștiință o nouă scădere de popularitate a bătrînei instituții de pe Dorobanți și Pangrati. ❖ Lucia Hossu Longin acuză TVR că a ajuns în starea actuală din pricina faptului că a ratat contracte publicitare aducătoare de bani. Potrivit dnei Longin, la TVR a avut loc aceeași politică a ventuzelor din interior care a dus la prăbușirea tuturor întreprinderilor de stat ce au fost dublate de diverse căpușe economice din interior, care s-au îngrășat economic pe spinarea întreprinderii de stat. Acuzația e mult prea gravă pentru a fi trecută cu vederea, cu atît mai mult cu cît e vorba de bani publici, nu de afaceri particulare. ❖ *ACADEMIA CAȚAVENCU* a anunțat ritos că nu se va mai ocupa de cazul Cristoiu din motive de lipsă de reacție din partea acestuia. De unde li se trage îngăduința *academicienilor?* De pe urma colaborării de demult a dlui Dinescu la SLAST-ul condus de Ion Cristoiu sau de pe urma actualei colaborări a unuia dintre *academicieni* cu ziarul în care dl Cristoiu combate ca editorialist? ❖ Dl Mircea Dinescu reamintește în *Academia Cațavencu* faptul că pe cînd d-sa era acuzat că ar fi agent al KGB presa nu i-a sărit în ajutor, spre deosebire de supărarea ziariștilor față de afirmațiile dlui A. Severin că doi, trei directori de cotidiane ar fi agenți ai unor puteri străine. Noi i-am sărit atunci în sprijin dlui Dinescu, persiflînd aceste acuzații, deși d-sa nu ne-a oferit nici o dovadă că nu a fost agent al KGB sau al Mossad-ului.

Cronicar

LA MICROSCOP

Unde sînt părinții?

AM TRĂIT s-o vedem și pe-asta. La umbra democrației, au ieșit liceenii în stradă. Să fi fost un regim de mînă forte, ar fi avut copiii curajul să se ducă sub fereastra ministrului Învățămîntului, cu jalba în cap? Sau, dacă ar fi avut curaj, nu-i zburătăcea poliția, să nu tulbure liniștea dezbaterilor Adunării Atlanticului de Nord?

Nu sînt bolnav de scenarită, dar e ceva care mă bagă la idei în această coincidență.

Prin București, pe unde i-am văzut manifestînd, liceenii s-au purtat cuviincios, atrăgîndu-și simpatie din partea trecătorilor. S-au dus mai întîi la Ministerul Învățămîntului, apoi au făcut și o vizită la guvern, în Piața Victoriei, mai la vedere, cu nădejdea să-și vadă rezolvată plîngerea împotriva noii înfățișări a examenului de bacalaureat. Au urmat discuții, puneri de acord și democrația a învins. Regulamentul din acest an al bacalaureatului se schimbă pe ici, pe colo, dar nu într-atît de mult încît să reiasă că la noi oricine iese în stradă îngenunchează guvernul.

Ideea acestei ipoteze, despre care sper să nu aibă suport real, mi-a venit văzînd spectacolul care li s-a oferit la Snagov reprezentanților Adunării Atlanticului de Nord, cu Dracula care de fapt e Vlad Țepeș. Totuși executivul, care nu excelează prin putere de anticipație, a izbutit să-i scoată și pe revoluționari în stradă, în greva foamei, legați de lanțuri, în aceeași perioadă în care amintita Adunare a avut de lucru la București. Să-l fi bătut gîndul pe dl Caramitru, om curajos și ocrotit de noroc, să le tragă un spectacol total *atlanticilor,* cu precizarea, susținută de fapte, că România nu mai e țara mineriadelor, ci un stat de drept în care fiecare e liber să protesteze, dar nimeni nu întrece măsura?

Ocupînd scena cu revoluționari și cu elevi, puterea a izbutit să scape de povara unor greve mai apăsătoare, cu revendicări economice mult mai greu de rezolvat decît cererile elevilor și supărările revoluționarilor. Dacă e așa, puterea nu e proastă, dar e de văzut în ce măsură această stratagemă e un mijloc de a cîștiga timp, folositor, sau doar o măsură cosmetică de felul spray-urilor cu care se schimbă mirosul din încăperi, pentru cîteva ore.

Totuși, dacă puterea a recurs într-adevăr la această stratagemă, pentru a ceda apoi în fața elevilor - căci e bizar că elevii au ieșit să demonstreze simultan cu desfășurarea numitei Adunări fiindcă au auzit ei că s-a schimbat regulamentul *Bacului,* cum voios îi spunea acestui examen dl Virgil Petrescu - puterea a oferit un cec în alb copiilor, cec pe care are datoria să-l onoreze. Mai are trei ani la dispoziție.

Pe de altă parte, am fost de-a dreptul dezgustat de cei care s-au dus să mai facă rost de niscai voturi de pe urma grevelor făcute de liceeni și de revoluționari. Elevii nu trebuie amestecați în politică pentru nimic în lume, într-o țară în care democrația există. Căci asta înseamnă că votul poate fi dat peste cap prin intervenția publică a unor forțe care nu intră în calculele unei democrații serioase.

Din acest punct de vedere, faptul că la noi au ieșit copiii în stradă, în locul părinților lor, ar trebui să ne dea de gîndit la capitolul răspunderii civice.

Vreau să spun că dacă aș fi avut un copil în clasa a XII-a, fără drept de vot, iar copilul meu mi-ar fi spus că una și alta îl dezavantajează la examenul de Bacalaureat, ieșeam eu în stradă să-i rezolv problema. Dacă el singur iese în stradă, ceva s-a stricat în relația noastră.

Fundamental, această grevă a copiilor e un vot de blam împotriva părinților. Așa că în loc să-i fi apolaudat pe copiii care au ieșit să demonstreze, cei de pe margine ar fi trebuit să-i întrebe unde le sînt părinții.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extraeuropene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 19.500 lei; 6 luni - 39.000 lei; 1 an - 78.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul dragoș print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 - București; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag - 1.500 lei
La redacție: 1.000 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

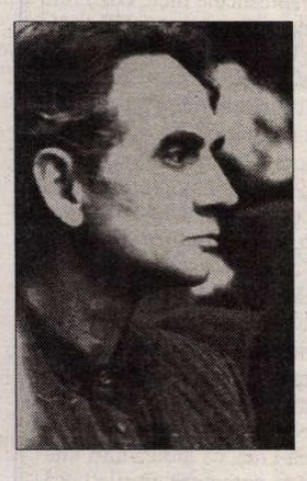
29 octombrie – 4 noiembrie 1997

(Anul XXX)

43

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu



Un profil LIVIUS CIOCÂRLIE

de S. Damian

(pag. 12-13)

Oameni cari au fost

DUMINICĂ, 19 octombrie, în dreapta altarului Catedralei Mitropolitane din Blaj, au fost aşezate osemintele lui Ioan Micu, călugărit Inochentie (sau Inocenţiu) şi înnobilat Klein (sau Clain), episcop de Făgăraş şi apoi conducător al Bisericii Unite din Transilvania între 1729 şi 1744, ctitor al Catedralei şi al mai multor locaşe de învăţătură din Blaj, luptător neobosit pentru drepturile românilor, precursor al Şcolii Ardelene, spirit luminat de ideile luministe ale veacului său. Aducerea rămăşiţelor pămînteşti ale lui Micu de la biserica *Madonna del Pascolo* din Roma se face la 229 de ani de la moartea sa, survenită în septembrie 1768 în capitala Italiei. Micu a fost una din marile personalităţi ale vremii şi nici chiar ţinerea lui departe de ţară nu a putut pune capăt bătăliei pe care o ducea pentru drepturile românilor. Împărăteasa Maria Theresia, sătulă de memoriile, scrisorile şi protestele episcopului de Blaj, l-a suspendat din funcţie în 1744 şi l-a chemat la Viena, probabil spre a face presiuni asupra lui. Micu nu s-a lăsat şi a cerut sprijinul papei. Zadarnic! Habsburgii aveau mare trecere în Cetatea Sfîntă şi, în loc să fie ascultat, Micu a fost oprit la Roma, unde şi-a petrecut ultimii 24 de ani de viaţă, într-un soi de exil ordonat de Suveranul Pontif. N-a încetat nici atunci să se adreseze cu plîngeri la Împărăţie. Cînd a murit era atît de sărac, încît, cum va scrie nepotul său, cronicarul Samuil Micu, în *Scurtă cunoştinţă a istorii românilor*, "şi crucea de la piept o au fost zălogit". Sărac, dar nu şi uitat în Ardeal, unde discipolii i-au continuat lupta, unde memoria lui se va bucura de un adevărat cult.

Ioan Micu a încercat să profite de unirea bisericii pentru a schimba soarta conaţionalilor săi. El a cerut pentru poporul cel mai numeros din Ardeal drepturi egale cu ale celorlalte popoare: economice, sociale şi politice. A fost autorul întîiului program solid, din punct de vedere istoric, al regenerării româneşti. Citise *Hronicul vechimei* al lui Cantemir şi ştia despre ce vorbeşte. Pentru cultura română a făcut mai mult decît oricine în secolul al XVIII-lea. Era un bărbat cu purtări nobile, învăţat şi tolerant.

Reînhumarea lui Micu se produce într-un moment în care Biserica Unită e din nou contestată în rolul ei istoric şi naţional. Amintirea episcopului mort în exil, unde osemintele lui au rămas peste două sute de ani, ar trebui să pună o stavilă contestărilor şi să redeschidă calea înţelegerii. Ar fi în spiritul marelui om.

■

P.S. După ce am scris articolul,mi-au căzut în mînă cele trei volume ale cărţii istoricului clujean (înainte de a pleca în exil el însuşi, în 1979) Francisc Pall despre exilul roman al lui Micu, apărută la Editura Fundaţiei Culturale Române şi cuprinzînd practic o întreagă arhivă.

Opt poeme de ION MIRCEA

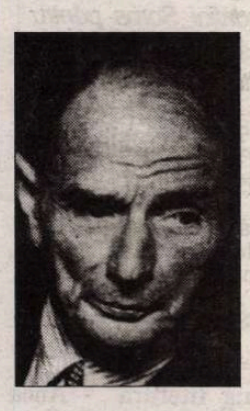
(pag. 14-15)

Cărţi străine prezentate de Andreea Deciu

(pag. 19)

Crize mici şi personale

(pag. 7)



Rudolf Kassner: VRĂJITORUL

(pag. 20-21)

Drob de (do)sare în spinare

(pag. 2)

Viaţa şi disoluţia Grupului 47

(pag. 22)

Biblioteca Bucureşti

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Drob de (do)sare în spinare

CA MULTE dintre demersurile actualei puteri, legea dosarelor de securitate a pornit cu susul în jos. Se lucrează frenetic la fațadă, dar nimeni nu observă că geamurile sunt sparte, că pereții interiori s-au prăbușit, iar despre soarta stăpânilor nu se mai știe nimic. Atâta vreme cât o astfel de lege nu e premersă de puneri la punct privind natura regimului care a ruinat, între 1949 și 1989, țara, există șanse ca, după câteva zile de entuziasm, totul să bâltească, să se scufunde în mlaștina balcanismului nostru indolent.

Sigur că turnătorii care, din ticăloșie, răutate, imbecilitate, nesimțire sau alte motive la fel de elevate și-au făcut de cap trebuie scoși la suprafață, precum peștii din bazin, și arătați lumii. Dar nu înțeleg de ce nu se face același lucru cu securiștii. În fond, turnătorii erau în slujba unor ofițeri de securitate. Iar aceștia aveau un grad, un nume și un loc de muncă ce viza distrugerea sistematică a personalității umane. De ce să admitem, cu naivitate, că vinovat e ciocanul care te izbește în moalele capului, și nu mâna care l-a pus în mișcare? Într-un sistem politic normal, ți s-ar râde în nas că o populație matură poate fi terorizată de sâcâielile penibile ale unor inși gata să-ți scrie o anonimă, să ia bani pentru a raporta *organului* ora la care ți-ai suflat nasul, dacă ți-ai băut sau nu cafeaua la timp.

Dacă nu se pornește cu începutul, cu definirea noțiunii de „turnător", a aceleia de „securist", de „stat polițienesc-represiv" și așa mai departe, totul se va reduce la lupta între diverși parlamentari sau grupuri de parlamentari ce vor să-și lege numele de o inițiativă juridică zgomotoasă. În fond, responsabilii cu teroarea erau securiștii, și abia în al doilea rând turnătorii. Turnătorii erau, în multe cazuri, oameni foarte drăguți, blânzi și săritori. Ei aveau (și au!) tot interesul să ne câștige simpatia și încrederea. Dacă ne-ar fi brutalizat, am fi intrat în alertă, am fi devenit prudenți și am fi refuzat spriținul oferit din motive strict profesionale.

Mardeiașii, călăii, schingiuitorii își luau salariul dintr-un loc precis, pe state de plată semnate și contrasemnate de contabili, casieri, administratori și alți birocrați ai statului. Or, despre aceștia nici o vorbă. Nici un cuvânt despre sacii cu nisip care dezlipeau organele interne ale „complotiștilor împotriva socialismului", nici o vorbă despre bătăile crunte în miez de noapte, nici o silabă despre violurile petrecute în subsolurile faimoasei instituții. Toate acestea s-au evaporat. Au rămas doar dosarele, doar șirurile de minciuni și exagerări (deh, binecunoscutul nostru exces de zel!), doar probele prostiei și imbecilității unor instrumente decăzute.

Până când edificiul comunist nu e scuturat din temelii, toate zbaterile *a la* Ticu Dumitrescu (și contrazbaterile *a la* Galbeni) rămân deplorabilul spectacol al confruntării între orgolii și interese meschine. Recenta inițiativă a PNL de a cere, înaintea legii dosarelor, o lege a declarării comunismului drept regim represiv e mai mult decât binevenită. Chiar dacă, în primul rând, inițiatorii vor să-l pună la adăpost pe dl. Ionescu-Quintus de previzibile dureri de cap, cred că acesta e modul în care ar fi trebuit început: cu deja intratul în desuetudine proces al comunismului. Nu la fel de oportună e procedura imaginată de quinto-liberali, vizând dreptul de a ataca, a priori, în justiție, orice dezvăluire compromițătoare. În felul acesta, s-ar amâna la kalendele grecești punerea în practică a legii. Păcat că biografia vulnerabilă a politicianului-epigramist i-a privat pe liberali, altminteri oameni cu idei, de posibilitatea implicării decise în dezbaterile în jurul acestei legi.

Oricâtă subtilitate juridică aș avea (deși n-am deloc!), nu îmi dau seama ce se urmărește, de fapt, prin legea dosarelor. Dacă se rămîne la principii, la bune intenții, la atenționări gingașe și la părintești arătări cu degetul, ne pierdem vremea. Nu e destul ca securiștii și complicii lor să fie expuși oprobriului public, pentru că am văzut la ce a dus asta: la crearea unei clase de privilegiați, la îmbogățiți pe seama prostiei populației. Dacă prin dezvăluirile din dosare se creează o nouă generație de buticari și o nouă clasă de îmbogățiți prin miracol, atunci mai bine să dăm foc tuturor dosarelor și să ne consolăm că am fost cu toții ticăloși: unii pentru că am turnat, alții pentru că am fost turnați!

Bineînțeles că toate acestea ar fi trebuit întreprinse a doua zi după fuga lui Ceaușescu. Dar cine să facă așa ceva? Dan Iosif, revoluționarul care s-a pus imediat la dispoziția complotiștilor iliescieni, luând poziție de drepți în fața imposturii bolșevice, iar acum visează să emigreze în America? De ce nu în Rusia, domnilor, pentru că revoluția cu scop limitat pe care ați promovat-o s-a făcut după un scenariu kremlinez, și nu washingtonian! Ca și consilier prezidențial, dl. Iosif ar fi trebuit să vegheze la legalitatea atribuirii diplomelor de revoluționar, și nu la transformarea lor în bilete de tezaur sau în certificate mai prețioase decât cele de privatizare.

Cine să fi gândit reforma societății românești? Generalii de securitate furișați printre revoluționari? Ofițerii de armată chinuiți de reumatisme dobândite la culesul porumbului și nu în studiul hărților și documentelor militare? Activiștii de partid metamorfozați în corifei ai societății civile? Funcționărimea incapabilă, speriată de orice vânticel care îi primejduiește talentul de a nu face nimic și tehnica tragerii, la infinit, de timp? Muncitorimea infantilizată, pentru care schimbarea locului de muncă echivalează cu o catastrofă ontologică? Intelectualitatea subnutrită spiritual, dependentă de un stat tiranic, dar suficient de abil pentru a-i cere, în schimbul salariilor de nimic, nu performanță, ci simplă înregimentare formală?

Acestea sunt marile probleme pe care nici actualul regim nu e dispus să le abordeze frontal. Cosmetizarea penibilă în plasa căreia au căzut politicienii de la putere ne-a adus în situația de a zvârli copilul și de a păstra copaia. Bucuroși că au mai oferit o diversiune, delatorii vor râde în pumni de farsa jucată, încă o dată, democrației. Să fie clar: dacă turnătorii dovediți nu vor fi trași la răspundere împreună cu securiștii cărora le făceau rapoarte, e ca și cum a da jos smalțul de pe dinți, dar rădăcina putredă ar produce în continuare putregai.

Trebuie trecut de urgență la fapte, pentru că tot mai des, în ultimele luni, securiștii notorii ies de prin bârloguri, convinși că regimul Constantinescu le bate în pânze un aer prielnic, și perorează bombastic despre patriotismul și contribuția lor la fericirea poporului. Cât de bine a ieșit România dintre pumnii lor, înmănușați dar prevăzuți cu gheare de oțel, nu mai e nevoie să spun.

Și încă ceva: în perversitatea sa, sistemul comunist a avut grijă să distrugă periodic dosarele membrilor de partid care turnau și ei, cu aceeași plăcere, la securitate. Tare mi-e teamă să nu avem surpriza ca, la deschiderea arhivelor, să dăm peste dosarele lui Maniu și Coposu, ale lui Diaconescu și Ticu Dumitrescu, dar să nu găsim nici o filă cu numele Ion Iliescu, Petre Roman, Vadim Tudor sau Păunescu. Sigur, s-ar putea ca aceștia nici să nu fi fost turnători în sensul imaginat de Ticu Dumitrescu. Dar prin umărul pus la glorificarea ciumei bolșevice ei se înscriu în planul imaginar unit de aceeași linie a nesimțirii și aservirii unor interese dictate de dușmanii țării. Urlând la gazetă din toți bojocii, ei acționau complementar cu delatorii plătiți, în bani sau funcții, ai instituției imaginate de Feliks Djerjinski. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

STĂ în voința și în puterea mea, atunci când găsesc o piatră tare, frumoasă, s-o culeg, s-o spăl de praf, s-o încălzesc în palmă, să-i citesc liniile și culorile, s-o așez sub lupă, s-o îndrăgesc, să-i găsesc un loc potrivit ei în casa mea, și când se-ntâmplă să am oaspeți s-o arăt și să le-o povestesc. Așa se întâmplă cu pietrele tari și frumoase, și singure, dar și cu *poeții* încă fără nume, care-mi scriu. Vremurile, știu, sunt de restriște, dar când n-au fost de restriște, vremurile, pentru poeți? Un tânăr de 20 de ani, semnând numai cu numele mic, Cristian, mi-a trimis la începutul lui august aceste trei poeme tari, frumoase, pe care nu mă îndur să nu le arăt și celor care citesc această rubrică fie pentru ei înșiși, fie din altruism, dintr-o generozitate din care sper să tragă maximum de folos. Spun de la bun început că am schimbat în câteva locuri verbul, unde el mi s-a părut riscat; autorul să nu se supere! Titlurile, de asemenea, le trec sub tăcere, ele părându-mi a fi ușor anapoda; autorul va găsi altele, ori și le va păstra pe cele de-acum. Iată deci, cele trei poeme, fără alt comentariu, decât că mie mi se par încărcate de un duh liric cu totul, și cu totul de luat în seamă: „Frica *zidește* în mine cetăți,/ În aceste cetăți mă ascund eu/ De mine care din afară atac;/ Iar frica, mare și bun constructor/ A făcut ziduri în care eu îmi/ Rup oasele pieptului;/ Numai coada mea, prin crăpături,/Pătrunde-năuntru spre a mă ispiti/ Pe mine/ Care-n cetăți mă ascund./ Și tai mereu la cozi/ Fără sânge și fără durere,/ Fantasticele mele cozi/ Sau poate frica mea/ Care pe mine de mine mă apără/ Își strânge-ntr-un spasm/ Zidurile în jurul cozilor mele/ Care dispar sau se retrag/ Păcălite în mine;/ Și numai târziu reușesc eu/ Să intru-năuntru,/ Când toate gândurile mele/ Se descolăcesc și-și vâră cozile/ Spre a mă biciui.../Iar eu...de durere/Mă-nalț până când zidurile/ Pe care frica pentru mine le-a zidit/Mi-ajung doar la genunchi,/...abia la glezne". (*I*); „În pragul seriozității/Stă numele vanitos/În chilia lui de os/La un loc cu Dumnezeu/Și cu mine și cu eu,/Melcul se retrage-n sine/Și se trage peste mine,/Îmi pune coarne/Nu vrea vin să-mi toarne/Din cochilie să beau/Trupul alb de melc/ Melc,/ Melc,/ Codobelc/Vreau cu dinții să te-ncerc!" (*II*); „Sunt zeul orb, surd și mut/Cu picioarele în valuri,/Inima pe-o pernă zace/Și organele-s pe maluri.".(*III*). (*Cristian,* București)

● Primim la redacție sumedenie întristătoare de cărticele cu aspect de broșuri de popularizare, sărace și pe dinăuntru și pe din afară. Cărticele de tot modeste pentru care autorii probabil că plătesc un preț dincolo de puterile lor. Dar plăcerea de a se vedea cu *opera* tipărită este mai mare decât riscul de a trece cu totul neobservați în continuare. Cât durează redactarea, tipărirea, difuzarea într-un tiraj minuscul, tot atât durează și speranța că volumașele sărăcăcioase vor avea ecou. În așteptarea de *după,* autorii fără soartă se mângâie cu gândul cârcotaș că lumea-i rea, că lumea nu-i înțelege. Nici poveste, ca ei măcar să-și parcurgă textele, să-și corecteze erorile necăjitelor lor tipărite poeme, care nu demonstrează vreun talent aparte, ci numai ilustrează faptul că nu pe gol și nu degeaba au fost inventate și circulă încă formule de romanță precum „Că nu e om să nu fi scrie o poezie/măcar o dată, doar o dată-n viața lui", sau „Românul s-a născut poet". Autorul culegerii de format mic *Inscripție pe o amforă* (29 pagini cu totul, preț 1200, însumând 25 de titluri), nu cred că l-a citit cu atenție pe patriarhul *Inscripțiilor,* Tudor Arghezi, altfel ar fi lucrat de la sine o modestie, o sfială, dacă nu chiar bucuria de a ști. Oricum, n-am putut trece peste această trimitere și îi fac cunoscute autorului dezolarea și jena mea de cititor întâlnind neglijențe cacofonice și erori de literă, la pagina 19 de două ori, în *ca cerul* și în *furca ce ține,* la pagina 24 *zor* în loc de *zbor,* la pagina 27 *preiteni* în loc de *prieteni.* Se-ntâmplă și la case mai mari, îmi spun, dar asta nu-l mângâie, sunt convinsă, pe autorul nostru. (*Aurel Rotaru,* Craiova) ● Fie, deci, ca „fereastra deschisă într-o dimineață binecuvântată de un soare adolescentin" să fie locul prin care o pasăre sălbatică intră fără să se teamă și vi se așază pe umărul drept pe care vă veți sfii să-l mai mișcați, el fiind în prelungirea mâinii cu care scrieți. Și gândindu-vă mai mult ca altădată dacă merită s-o înfiorați de propria dv. inspirație, veți scrie lucrul prin care s-o pierdeți sau lucrul prin care s-o păstrați. Și să fiți, sau să rămâneți, la fel de liniștit și dacă prin fereastra deschisă, (imaginea vă aparține), semnul zborului nu va intra, ci numai îl veți putea vedea la mare distanță, el fiind în punctul incert pe care nu-l veți aprecia ca fiind spre apropiere sau spre îndepărtare de cel ce așteaptă. Trecând brusc de la ce am încercat să vă sugerez în legătură cu demnitatea începutului, la poemele dv., vă încredințez că în *Concert în parc, Iarnă juvenilă, Despărțire* și *Civilizații* există vizibil și îmbucurător semnul bun. Mergeți încet către o umbroasă oglindă și încercați să distingeți aburul îngerului pe umăr. (*Ion Panov,* București). ■

România literară

Editată de:

● *Fundația "România literară", cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii*

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Adriana Bittel** (externe), **Nina Pruteanu** (corectură).

Colaboratori permanenți: **Marina Constantinescu** (teatru), **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică), **Cristian Teodorescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (cinema), **Ruxandra Dinu, George Șipoș** (corectură).

Corespondenți din străinătate: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Rodica Binder** (Köln).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu** (secretar de redacție), **Mihaela Ivan.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută: **B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu** (director executiv), **Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Ciupuliga** (secretariat), **Ionela Stanciu** (asistent difuzare), **Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro și romlit@romlit.sfos.ro

HTPP://ROMLIT.SFOS.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

ETNIE ŞI COMUNICARE

ÎNTRE multiplele realităţi ale lumii care ne înconjoară, limba, ca aptitudine general umană de a vorbi, dar şi sub forma unei realizări specifice - naţională, locală sau profesională, are în viaţa oricărui om un rol esenţial şi complex. Varietatea şi complexitatea funcţiilor pe care le îndeplineşte limba explică dificultatea de a o defini într-un mod unic, prin raportarea la un concept supraordonat şi specificarea unei/unor trăsături deosebitoare, dar şi posibilitatea de a o aborda din perspective diverse. Multiplicitatea punctelor de vedere, a perspectivelor posibile de abordare, luarea în considerare a varietăţii formelor sub care se manifestă şi a factorilor pe care îi implică ca realitate în sine, dar şi prin corelările sale funcţionale, contribuie la aprofundarea înţelegerii fenomenului „limbă". Pătrunderea mecanismelor de funcţionare a limbii permite o mai rafinată înţelegere a multiplelor forme de implicare a limbii în viaţa individului şi a societăţii: schimbarea perspectivei de abordare a fenomenului lingvistic revelă, asemeni unui reflector, particularităţi şi funcţionalităţi diferite; definiţiile-descrieri ale limbii (epifenomen al gîndirii, modalitate de exprimare a reprezentărilor şi sentimentelor fenomen/instituţie socială, mijloc de comunicare, sistem de semne, sistem de izoglose etc.), care variază în raport cu modificarea concepţiilor lingvistice, dar şi din cauza schimbării unghiului de abordare, sunt formulări care, toate, au în vedere fenomenul „limbă", punînd în prim plan trăsături şi funcţionalităţi şi diferite şi parţiale.

Orice abordare din interior sau din afară a fenomenului lingvistic trebuie să ţină seamă de această particularitate „caleidoscopică" a limbii; considerarea unilaterală a faptelor, mai ales cînd e vorba de raporturile dintre „limbă" şi alte fenomene, poate conduce la distorsiuni de viziune şi înţelegere. Un rezultat corect presupune o încadrare adecvată circumstanţelor, înţelegînd prin „circumstanţe" problema, obiectivul, finalitatea în legătură cu care este invocat, studiat fenomenul ca atare.

Discuţiile aprinse în jurul „limbii" (al limbii materne, al limbii române, al limbii maghiare), care agită (pentru a cîta oară?) opinia publică a societăţii româneşti, stîrnesc şi reactivează pasiuni ameninţînd mersul, deja anevoios, al evoluţiei sociale, sunt stînjenite de inadecvarea circumstanţială a abordării problemei.

DIN perspectiva drepturilor minorităţilor - cadru în care este abordată de preferinţă - limba este luată în discuţie numai în calitatea sa de apanaj al unui grup comunitar, ca factor principal în determinarea statutului etnic, al apartenenţei etnice (sau „naţionale") a indivizilor. Limba unei etnii (minoritare sau majoritare) o caracterizează în raport cu celelalte etnii nu numai ca mod de exprimare: ea reprezintă, se poate spune, pivotul mentalului unei etnii, fiind rezultatul, dar şi păstrătoarea istoriei unei comunităţi etnice, legătura cu tradiţia, obiceiurile, folclorul şi cultura ei, limba determină chiar un mod mai mult sau mai puţin specific de a gîndi, de a percepe lumea. Această latură tradiţional-istorică a limbii - revelată pragmatic în practica vieţii sociale, dar şi ştiinţific - a căpătat o pondere deosebită în mentalitatea socială a sec. al XVIII-lea şi al XIX-lea, paralel cu dezvoltarea conştiinţei naţionale. Dezvoltarea sentimentului naţional şi clarificarea conştiinţei apartenenţei etnice la o anumită comunitate şi a dreptului, egalitar, la alteritate prin specific naţional explică mişcările sociale şi naţionale care au agitat Europa centrală în această perioadă conducînd la dezmembrarea imperiilor austro-ungar şi otoman.

Privită din această perspectivă, limba unei etnii reprezintă nucleul a ceea ce numim specific naţional şi capătă o semnificaţie emblematică, diferenţiind o comunitate umană în raport cu toate celelalte. În această ipostază de „pavăză" a identităţii etnice, limba etniei - „maternă"/naţională - se constituie în obiectiv principal în lupta pentru drepturile minorităţilor.

COMPONENTA etnică/naţională nu reprezintă însă decît unul dintre atributele - cel istoric constituit - ale realităţii „limbă" şi afectează realizările ei particulare.

Funcţia fundamentală a limbii - a oricărei limbi - în viaţa socială este cea de instrument/mijloc de comunicare. În orice comunitate umană, la orice nivel de evoluţie şi complexitate, organziarea socială şi funcţionarea complicatelor mecanisme pe care le presupune viaţa comunitară se întemeiază pe posibilitatea de a comunica, iar orice comunicare umană implică utilizarea (deci existenţa şi cunoaşterea de către indivizii care alcătuiesc comunitatea respectivă) a unei limbi, a unei limbi *comune* tuturor membrilor comunităţii. Posibilitatea de a comunica a membrilor unei comunităţi condiţionează existenţa ei şi desfăşurarea armonioasă a relaţiilor sociale în interiorul ei.

În condiţiile unor comunităţi sociale constituite din indivizi aparţinînd unei unice etnii satisfacerea exigenţelor comunicative ale vieţii sociale poate fi asigurată de limba istoric constituită şi tradiţional conservată a etniei respective. Comunităţile sociale reprezentate de *statele* epocii contemporane (şi nu numai) nu satisfac (probabil) niciodată condiţiile acestei situaţii ideale.

Istoria - îndepărtată sau recentă - a statelor face ca pe teritoriul oricărui stat actual să conviețuiască indivizi reprezentînd diverse etnii; componenţa populaţiei unui stat este inevitabil etnic (şi lingvistic) eterogenă. Diversele etnii pot fi reprezentate prin indivizi izolaţi sau prin grupuri mai numeroase sau mai restrînse. În primul caz, vorbim de „străini", în cel de al doilea, de obicei în condiţiile unei diferenţe numerice sensibile, se face distincţia dintre majoritate şi minoritate/minorităţi, situaţie ilustrată şi de statul român. Fiecare comunitate etnică dispune de o limbă proprie, apţă să satisfacă necesităţile de comunicare ale membrilor grupului etnic dat în măsura în care aceştia coabitează în comunităţi compacte.

Apartenenţa la o organizare statală superioară presupune însă, în vederea asigurării unei funcţionalităţi sociale normale, posibilitatea de comunicare *între* diversele grupări componente - etnice, profesionale etc. Viaţa socială modernă, în condiţiile de mobilitate şi de competiţie care o caracterizează, este incompatibilă cu izolarea lingvistică a membrilor ei. Buna funcţionare a statului şi realizarea personală a individului depind de existenţa unui instrument *comun* de comunicare. Teoretic, oricare dintre etniile conviețuitoare pe teritoriul unui stat este aptă de a îndeplini acest rol de liant. În fapt, prevalează de regulă criteriul statistic: de obicei limba etniei numeric predominante într-un stat îndeplineşte această funcţie de instrument comun, permiţînd comunicarea - cel puţin pînă la un anumit nivel - între toţi cetăţenii statului; considerente *practice* impun limba majorităţii ca limbă *comună* (nu *unică*) tuturor cetăţenilor. Orice cetăţean român are libertatea de a învăţa şi folosi oricare şi oricîte limbi - limba propriei etnii sau/şi orice altă limbă, pe care, în funcţie de condiţiile, scopurile sau preferinţele personale, vrea şi are posibilitatea s-o cunoască. Statutul de poliglot avantajează pe individ ca persoană, iar numărul mare de cetăţeni cunoscînd mai multe limbi este benefic pentru stat. Ca atare, statul modern este de aşteptat să sprijine, prin măsuri şi instituţii specializate, aspiraţia cetăţenilor săi de a cunoaşte diverse limbi: limbile naţionalităţilor conlocuitoare - păstrătoare ale „fiinţei etnice" a minorităţilor, limbile străine de circulaţie mai largă sau mai restrînsă, dar şi limba majorităţii, limba comună a statului, limba „oficială" - care, împreună cu drapelul şi cu denumirea, reprezintă şi diferenţiază statul în relaţiile internaţionale.

Dacă altă dată cunoaşterea mai multor limbi - totdeauna apreciată pozitiv - era fie consecinţa unor condiţii particulare de viaţă personală, fie rezultatul unei înzestrări deosebite, în condiţiile societăţii actuale, posibilitatea de a comunica în situaţii lingvistice cît mai diverse constituie, în formarea profesională şi culturală a individului, un avantaj, o componentă de mare eficacitate în raporturile competiţionale impuse de viaţa socială. În mod curent afirmarea socio-profesională a individului se realizează, în primul rînd, în interiorul statului al cărui cetăţean este şi, în consecinţă, presupune o bună cunoaştere a limbii „comune". Dacă prin decizie personală, o persoană aparţinînd unui grup minoritar renunţă la angrenarea normală în viaţa statului al cărui cetăţean se întîmplă să fie, ea se poate mulţumi cu posibilităţile de comunicare pe care i le asigură limba etniei din care face parte. Integrarea socială normală în viaţa unui stat presupune însă şi cunoaşterea limbii oficiale a statului.

CELE două atribute ale „limbii", de păstrătoare a specificului naţional şi de mijloc de comunicare, nu pot fi disociate fără risc atunci cînd, spre binele tuturor cetăţenilor unei ţări, se discută problema drepturilor lingvistice ale indivizilor şi etniilor care alcătuiesc populaţia statului respectiv. De ele trebuie să ţină seamă legislaţia şi instituţiile statului, ca instrumente ale organizării vieţii sociale al căror scop suprem îl reprezintă dezvoltarea armonioasă a societăţii în ansamblu, dar şi realizarea personală a fiecărui cetăţean.

ÎN PERSPECTIVA celor discutate, populaţia unei ţări se repartizează din punct de vedere lingvistic în două mari grupe: a celor în cazul cărora limba „comună" (limba de stat) şi limba „etniei" coincid şi cei pentru care ele reprezintă entităţi distincte. Problema dezvoltării optime a ihdividului sub aspectul deloc neglijabil al competenţei lingvistice cere soluţii diferenţiate adecvate acestei situaţii, iar rezolvarea corectă presupune luarea în considerare a numeroşi şi diverşi parametri.

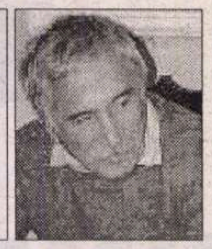
ÎN CAZUL grupărilor minoritare, de pildă, protejarea limbii „etnice" impune măsuri diferite în funcţie de mediul lingvistic în care trăieşte persoana minoritară. De un sprijin deosebit pentru a nu-şi uita limba „etnică" au nevoie mai ales aceia care cresc şi trăiesc într-un mediu lingvistic diferit - care poate fi reprezentat prin populaţia majoritară, dar şi printr-un grup minoritar. În cazul teritoriilor cu o populaţie minoritară compactă (deci local majoritară), situaţie în care achiziţionarea limbii „etnice" se realizează spontan în procesul de comunicare, cum se deprinde în general limba „maternă", sprijinul acordat membrilor etniei respective în vederea realizării personale în plan profesional şi social ar trebui să aibă în vedere limba comună a statului, a cărei cunoaştere egalizează şansele de împlinire şi afirmare a lor în viaţa socială a ţării pe teritoriul căreia locuiesc. Interzicerea sau lipsa de înlesnire a accesului populaţiilor minoritare la o bună cunoaştere a limbii comune îi defavorizează ca indivizi prin diminuarea capacităţii de participare la viaţa statului, prin restrîngerea performanţelor lor la comunităţi/teritorii restrînse. O asemenea limitare, care aminteşte de condiţiile ghetourilor, este defavorizantă pentru individ în realizarea sa personală, pentru statul al cărui cetăţean este, şi, într-un fel, şi pentru comunitatea etnică ca atare ale cărei progrese depind de performanţele individuale ale membrilor ei. Măsurile de protejare a limbii „etnice" minoritare instituite dintr-o perspectivă unilaterală apar astfel ca putînd fi contraproductive din punctul de vedere al interesului individual şi social.

Complexitatea lumii în care trăim îşi pune pecetea şi asupra aspectelor lingvistice ale vieţii sociale, iar armonizarea dintre societate şi individ se revelă şi la nivelul politicii lingvistice o problemă complicată, a cărei rezolvare superficială şi unilaterală poate avea consecinţe negative neprevăzute. Ceea ce demonstrează cu un exemplu în plus marea răspundere pe care şi-o asumă politicienii.

Valeria Guţu Romalo

CRONICA LITERARĂ

de Gabriel Dimisianu



„Nu cedez în faţa aiurismelor în interpretare“!

CARTEA pe care o comentez aici este o culegere de articole, mici studii, eseuri, portrete critice scrise de Alexandru George după 1990 şi publicate mai întîi în reviste, constituind, de fiecare dată, un element sigur de atracţie pentru cititori. Şi în *România literară* au constituit un astfel de element, şi nu doar din 1990 ci de mult mai demult, pînă ce, acum vreo trei ani, interveni o ruptură între redacţie şi vechiul ei colaborator mult preţuit. În ultimul text din sumar, hazliu intitulat, după o schiţă a lui Vlahuţă, „O carieră într-un potcap“, Alexandru George înfăţişează, din punctul domniei sale de vedere, motivul despărţirii de noi. Îl înfăţişează nu fără a face şi cîteva amabile referiri la „pecora redacţională“ şi la „băieţii şi fetele de mingi“ de la R.L. Îi mulţumim fără a ridica însă mănuşa pe care ne-o aruncă în acest text, cum poate că se aştepta. Rămîne pe altă dată, în alt cadru.

Aici ne vom ocupa propriu-zis de carte, cum e şi firesc. De la început voi spune că deşi cunoşteam toate textele din ea, căci le citisem la apariţia în reviste, iar pe unele, publicate în R.L., încă în manuscris, deşi le citisem aşadar şi le ştiam foarte bine, la această nouă lectură m-au captivat ca şi la prima. Puţini critici (Lovinescu, Călinescu) pot fi citiţi ca Alexandru George din pura plăcere de a-i citi, adică independent de obiectul scrisului lor, care prin el însuşi s-ar putea să nu te intereseze.

Spiritul inobedient al acestui intelectual, refractar oricăror idei primite, trece totul prin sita propriei judecăţi, neintimidat de nici un prestigiu şi nici de mituri, fie ele ale literaturii, fie ale istoriei, şi, uneori, ca în cazul lui Bălcescu, ale amândurora. Nici o mare figură a trecutului sau a contemporaneităţii nu va primi de la Alexandru George dispensă de examen critic, nici chiar T. Maiorescu, înaintaşul care a fondat în cultura noastră instituţia criticii înseşi. Îi reproşează de pildă acestuia că în „Oratori, retori, limbuţi“, „prezentare atât de lacunară şi de subiectivă a unui gen de mare importanţă“, nu-l pomeneşte tocmai pe Barbu Catargiu, adică pe „cel mai mare orator al vremii“. Aminteam de Bălcescu. Acesta nu-i apare lui Alexandru George altfel decât ca un om „mort tânăr şi deci fără să-şi probeze prea clar virtuţile pozitive“. La aceasta se adaugă faptul că istoriografia comunistă a făcut din el o figură de contrast, şi la fel din Kogălniceanu, cu scopul, în mare parte atins, de a-i „diminua şi anula dacă se poate pe fraţii Brătianu, pe C.A. Rosetti, pe Goleşti, pe Ion Ghica“.

Lucruri de felul acestora, consideră Alexandru George, trebuie neapărat lămurite, limpezite, aduse pe ordinea de zi a revizuirilor ce ar fi să vizeze nu doar segmentul contemporan al literaturii şi istoriei noastre ci toată această literatură şi istorie, pentru că toată a fost supusă deformărilor, mai mici sau mai mari, în anii comunismului. Alexandru George este unul dintre cei care acţionează în această direcţie, unul dintre cei mai activi şi mai ofensivi, sub imboldul unei datorii de conştiinţă, întâi de toate, dar şi din pornire naturală, astfel zicând, din setea de satisfacere a unui criticism care este la el o trăsătură a firii.

Sunt mereu momente în cultură, în istoria noastră, când orizontul spiritual trebuie iarăşi despăienjenit, fiindcă s-au adunat multe confuzii, multe rele înţelegeri şi folosiri anapoda ale ideilor, ale conceptelor, noţiunilor, valorile s-au amestecat cu nonvalorile până la indistincţie şi totul trebuie repus în termeni corecţi.

În astfel de momente oameni ca Alexandru George, lucizi, activaţi lăuntric de impulsiuni criticiste, cum spuneam, se simt admirabil pentru că au mult de lucru. Este vremea lor. Oamenii *Junimii* şi ei acţionaseră într-un astfel de moment, când multe confuzii trebuiau îndepărtate, multe ceţuri risipite, când esteticul trebuia să fie despărţit de cultural, de etnic, de politic ş.a.m.d., iar în clipa de faţă ceva asemănător se petrece, având desigur alte cauze decât cele de acum 150 de ani.

Alergic devine Alexandru George la „atmosfera supărătoare de fum compact de tămâie“ care „se înjgheabă“ în jurul unor personalităţi, stârnindu-i reacţii de respingere. Prea mult „tămâiaţi“ i se par a fi, în anii din urmă, N. Steinhardt, Cioran, în general exponenţii generaţiei '30: Noica, Mircea Vulcănescu, chiar Eliade şi, mai mult decât toţi, maestrul acestora, Nae Ionescu. Elogierii lor monotone Alexandru George le opune un şir de corective şi obiecţii care îi desacralizează, cred, spre binele lor, reconectându-i la circuite vii de receptare. Fiind însă atât de tranşant, şi uneori brutal - când vede în Mircea Vulcănescu „doar o virtualitate“ iar în Petre Ţuţea un „simplu palavragiu de cafenea“ - lasă impresia că a dorit anume să contrarieze. Astfel şi în cazul apropierii pe care o face între N. Steinhardt şi D.I. Suchianu, văzuţi ca două spirite afine, apropiere care nu prea stă în picioare, minimalizându-l oricum pe primul prin strecurarea, în legătură cu el, a ideii de frivolitate. Apropierea s-ar justifica, în ochii lui Alexandru George, prin faptul că au amândoi formaţie culturală franceză şi prin acela că amândoi nu şi-ar fi pierdut „buna dispoziţie“ în condiţiile tragice ale detenţiei. Aud prima oară că D.I. Suchianu ar fi fost întemniţat, dar chiar să fi fost, probabil un timp scurt, nu încape comparaţie între situaţia lui şi a lui N. Steinhardt, supus ani la rând torturilor în sensul cel mai propriu. Nu de păstrarea „bunei dispoziţii“ a fost vorba la Steinhardt, ci de cu totul altceva ce nu stăm acum să amănunţim. Nici alte argumente aduse de Al. George nu susţin punerea celor doi în paralelă. „Destul de apropiaţi ca vârstă“ spune domnia sa, dar nu mai puţin de 17 ani îl despărţeau pe Suchianu (n. 1895) de Steinhardt (n. 1912).

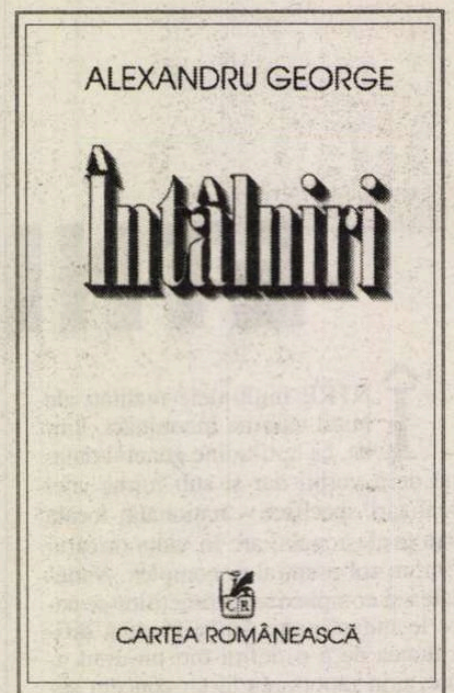
Toată generaţia '30 este critic privită de Alexandru George, nu fără a-i releva meritele, dar socotind că au fost mult exagerate („S-a vorbit de generaţia aceasta ca de una miraculoasă, de mari realizări fără precedent, de genii coplesitoare. Nu împărtăşesc această opinie şi am mai spus-o!“). Ce îi reproşează mai mult Alexandru George este de a nu-şi fi dus proiectele anunţate la capăt. „Mai febrilă, mai prezumţioasă, scrie Al. George, dar nu marea creativitate a caracterizat-o.“ Ar fi fost şi lipsită de simţul umorului. Poate, dar cu o mare excepţie: Eugen Ionescu. Chiar acceptând, recunoscând neizbutirile, ratările, neîmplinirea făgăduinţelor de către exponenţii acestei generaţii, nu toate din vina lor (v. Mircea Vulcănescu), de-a dreptul deplasat este să o botezi *generaţia neispăvitilor,* fără măcar a pune în ghilimele al doilea termen. Am fi însă nedrepţi la rândul nostru cu Alexandru George dacă nu am recunoaşte că multe observaţii pe care le face în jurul problemei generaţiei '30 au perfectă îndreptăţire, după cum şi faptul că el este acela care a sesizat, numind-o, carenţa ei cea mai gravă şi anume *irealismul.* Acei tineri, cu o aproape sinucigaşă cecitate, refuzau să ia act de realităţi, nu pricepeau în ce lume trăiesc şi ce vremuri vor veni, lipsiţi de simţ istoric şi însetaţi de a lovi tocmai în societatea care le garantase libertăţile şi le făcuse posibilă afirmarea „Printre libertăţile ce se ofereau după Unirea cea Mare - scrie Alexandru George - a fost şi aceea de a pune în cauză sistemul. Şi «tânăra generaţie» s-a ilustrat în primul rând prin aceasta, în cadrul ei neexistând dorinţa firească de aprofundare, de continuare, de ducere mai departe a realizărilor precedente, ci de a răsturna totul şi a merge pe altă cale. Cine citeşte proza ideologilor «de dreapta» are impresia că epoca următoare primului război mondial a fost cea mai ticăloasă din câte se pot închipui...“ Propagatorul cu cea mai mare autoritate al acestei viziuni catastrofice a fost desigur Nae Ionescu, „dascălul“ „noii generaţii“, dar la el Alexandru George depistează nu doar irealismul ci şi cinismul, lipsa de scrupule. „Blamabil e să nu-şi recunoască propria condiţie, de produs al regimului liberal şi de profitor, cu inteligenţă, cu merite, dar şi fără scrupule al acestuia“.

Bunul simţ, încrederea numai în raţiune, în logică, îl ţin departe pe Alexandru George, în critica sa aplicată, atunci când o face, de interpretările „extravagante“, „abisale“, „iniţiatice“ oricât de subtile ar fi dar cărora nu li se pot găsi temeiuri reale. Că se ţine departe de ele nu este totuşi prea bine spus, pentru că, de fapt, le urmăreşte foarte de aproape, dar în scopul discreditării şi ridiculizării, prin demontarea, prin supunerea la proba logicii. Este chiar decis să le respingă de la oricine ar veni, sau, mă rog, să nu „cedeze“ în faţa presiunii pe care o exercită şi asupra sa, totdeauna făcându-i mare plăcere să-i coboare cu picioarele pe pământ pe criticii fantaşti, căutători şi descoperitori, cred ei, de sensuri oculte, iniţiatice, acolo unde nici vorbă nu poate fi de aşa ceva. Prototipul acestora: Vasile Lovinescu, spre care ţintesc repetat sarcasmele lui Alexandru George: „Trebuie să fii Vasile Lovinescu pentru a vedea în cheful unor tineri (relatat în corespondenţa dintre Boicescu şi Matei Caragiale, n.n.) nu ştiu ce ezoterisme şi împărtăşiri oculte între iniţiaţi. Cu riscul de a mă dovedi încă o dată opac (aşa cum graţios mă caracterizează Dan C. Mihăilescu într-o recentă notiţă critică, pentru că nu cedez în faţa aiurismelor în interpretare) voi afirma că biografia ultimului Caragiale le exclude de la sine, cu desăvârşire“. Îi este oricui la îndemână să observe că Alexandru George reeditează azi, în spirit personal, campaniile lui Şerban Cioculescu şi ale tuturor criticilor lovinescieni, duse între războaie, împotriva „aiurismelor în interpretare“ din acea vreme, a „trăirismelor“ şi a „pârvanismelor“ de toate nuanţele, consonante, până la un punct, cu demersurile unor eseişti actuali căutători de sensuri oculte, într-adevăr, acolo unde nu se află.

Că Alexandru George este mai peste tot polemic în critica sa, aproape că nu mai este nevoie să spun. Din unghi polemic examinează, extrem de interesant, de incitant, o sumă de „cazuri“ ale literaturii noastre contemporane: cazul Petru Dumitriu, cazul Eugen Barbu, cazul Marin Preda, cazul Al. Piru, cazul N. Steinhardt ş.a., contextualizându-le istoric şi politic şi făcând numeroase delimitări de opinii exprimate anterior în legătură cu ele. Nu le denumeşte astfel pe toate pe care le-am citat, dar aceasta e optica abordării: drept „cazuri“. Nu avem cum să ne referim aici la toate, deşi toate ar merita, mai ales că despre unele avem păreri ce diferă de ale lui Alexandru George, în amănunte sau în fond. Doar voi enunţa câteva.

Pe Marin Preda cred că Alexandru George, în plan literar, îl nedreptăţeşte, socotindu-l autorul unei singure cărţi bune, *Moromeţii I,* şi aceasta aşezată pe acelaşi palier valoric cu *Groapa* şi *Cronică de familie.* Nu văd la fel pentru ce trebuie socotită o culme a imposturii considerarea în anii '80 a lui Marin Preda, la un an de la moarte, drept „scriitorul reprezentativ pentru calitatea breslei“, „Scriitorul cu majusculă“. Istoric, faptul are destule explicaţii, iar dacă în alte părţi Alexandru George îndeamnă să încadrăm judecăţile istoric, aici el însuşi nu o face. În ce-l priveşte pe Petru Dumitriu cred că i se supralicitează literar *Cronica de familie,* cu toate observaţiile care i se aduc. Romanul acesta, prin tezismul său care urmăreşte discreditarea vechii societăţi, este în mai mare măsură decât *Groapa* sau *Moromeţii* dependent de schemele realismului socialist. O pradă uşoară, devorată cu voluptăţi sadice, este pentru Alexandru George Eugen Barbu, când îi analizează literatura dubios-foiletonistică, recunoscându-i totuşi trei opere rezistente: *Groapa, Princepele, Săptămâna nebunilor.* Prima rezistă, într-adevăr, poate şi a treia, dar în legătură cu *Princepele* îi amintesc lui Alexandru George că şi aceasta a fost acuzată, la apariţie, de plagiat, cu dovezi, cu aşezări pe două coloane, în cadrul unei dispute ce a fost numită în epocă, de cei ce se amuzau de pe margine, războiul şoarecilor de bibliotecă (adică Eugen Barbu şi Fănuş Neagu!). În fine, Al. Piru, alt „caz“, este executat de-a dreptul sângeros, nerecunoscându-i-se nici o calitate („Totul era impostură la Al. Piru“), judecată totuşi excesivă. Pe lângă că a fost un bun profesor (nu pedagog) şi un om de carte, strecura în paginile lui, de aride înşiruiri de nume şi date, un umor sec ale cărui efecte, eu cel puţin, dar şi alţii, le-am gustat. Când vorbeşte însă de „rânjetul cu bale al lui Al. Piru“, Alexandru George trece condeiul din mâna criticului în aceea a pamfletarului care este uneori. Din umoarea pamfletarului ţâşnesc aprecieri fără nici o bază precum aceea despre Lucian Raicu: „iniţial activist comunist în literatură“ (de unde până unde!), sau despre Mircea Iorgulescu: „un aventurier internaţional“. Nu-l aprob de asemeni pe Alexandru George când discriminează între intelectualii proveniţi din medii familiale cu tradiţie cărturărească, „rescapaţi“ ai vechii societăţi cum ar fi Matei Călinescu şi, se subînţelege, Alexandru George, şi intelectualii care „din întuneric se ridică la lumină“, de primă generaţie, cu alte cuvinte, sortiţi unui veşnic handicap în raport cu primii. Teză falsă, cum o dovedesc zdrobitor performanţele unor intelectuali de primă generaţie pe numele lor Camil Petrescu sau G. Călinescu. Dar se pot furniza sute de exemple.

Îmi pare rău că am îngrămădit la urmă observaţiile aşazicând critice pe care le aveam de făcut *Întâlnirilor* lui Alexandru George, când în fapt eu ader aproape la toate poziţiile lui de principiu şi la multe din judecăţile lui particularizate. Spre a nu mai vorbi, încă odată, de plăcerea cu care îl citesc, indiferent de ce subiect atacă şi de concluziile la care ajunge. ■



Alexandru George, *Întâlniri,* Editura Cartea Românească, 350 pag., preţ nespecificat.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

ALIANȚE

EVIZIBIL cu ochiul liber faptul că numărul scriitorilor onorabili ce acceptă a colabora la *Literatorul* se micşorează mereu. Un gol rece înconjoară periodicul pe al cărui frontispiciu numele lui Alexandru Macedonski stă ca nuca-n peretele „apoliticilor" săi diriguitori, perete de pe care anumite portrete oficiale par a nu fi fost încă date jos. Penuria de semnături, dar avem toate motivele a crede că mai dihai o seamă de factori de afinitate ideologică, i-au determinat pe literatori a-l îmbrăţişa fratern pe Adrian Păunescu, prezent triumfal în nr. 32-34 al revistei cu un (fragment de) interviu (restul urmînd a fi tipărit de filiala *Literatorului,* care se intitulează *Caiete critice*), precum şi cu un ciclu de poezii vegheat de hirsuta-i imagine de dascăl al proletariatului, suplimentar. Apropierea dintre literatori şi poetul de curte al lui Ceauşescu nu e un lucru nou, noi înşine avînd prilejul a o mai semnala. Cu toate elogiile ce i s-au adresat în coloanele *Literatorului,* inclusiv de către acad. E. Simion, ea avea însă, pînă deunăzi, un caracter ceva mai discret. Instituţia „apolitică" dădea impresia că nu ţine a-şi primi oaspetele prea des, prea în văzul lumii. Acum, iată, i se organizează o recepţie de gală. Cu atît mai impresionantă, cu cît are în miezul ei discursul păunescian cel mai caracteristic, de intensă culoare naţional-comunistă. În numele fantomei dictatorului, dar şi în numele ex-nomenclaturii ce nu se mulţumeşte cu traiul prosper de care, în genere, are parte în ţara aceasta covîrşită de mizerie, visînd o restauraţie *in integrum,* bardul adulator se adresează cu delicateţea-i habituală cîrmuitorilor actuali ai statului de drept, numindu-i „iuda fără haz", „conspiratori", „cei mai mari şi cinici trădători care ocupă ţara cu minciună". O reacţie plină de nobleţe a celui pe care cetăţenii nu l-au mai ales în parlament! Actualului premier i se fac urări de-o remarcabilă subtilitate lirică: „E-un om bolnav şi complexat, sărmanul,/ Şi amoral în cel din urmă hal,/ Dă-i, Doamne, sănătate şi ajută-l,/ S-ajungă, nu-n guvern, ci la spital". Şi cum ar fi putut bardul de la Bîrca să nu transpună, din nou, în profundă poezie sloganul „nu ne vindem ţara"? „Suntem trădaţi şi ni se ia averea,/Să fie dată la străinii răi/Ce sprijină Puterea trădătoare/Şi pune juguri noi pe moţii tăi". Şi cum ar fi putut să scape prilejul de-a aţîţa vrajba etnică? „Ne deromânizează derbedeii,/Ne vînd aceşti orbeţi de mucava,/Ne vom cînta în altă limbă imnul,/Vom murdări bilingv şi crucea ta". Şi cum ar fi putut să nu reia şi alarma falsă a patronului său spectral, în legătură cu „dezmembrarea" ţării? „Şi-acum aţîţă patimile tulburi (evident, maghiarii -n.n.),/ Băgîndu-şi ghearele în cicatrici,/Să federalizeze România,/Să facă totul gulaş pe aici". Fiecare pasăre pre limba ei piere.

Fireşte că, publicînd atari stihuri „apolitice", academicienii de la *Literatorul* (sîntem surprinşi că nu e încă academician şi confratele lor de la *Totuşi iubirea!*) se solidarizează cu postura lor brav „apolitică". Cooptîndu-l în clan pe vicepreşedintele versificat al PSM, se sprijină reciproc, în vederea desăvîrşirii unui „apolitism" multilateral dezvoltat. A unui „apolitism" la nevoie extremist, menit a insufla o nouă energie unei publicaţii pe care, vai, marea majoritate a scriitorilor şi a cititorilor o ocolesc. Dacă tracţiunea fascisto-comunistă a robustului poligraf o va putea scoate din impas?! Dacă aceasta e cea mai bună soluţie?! Ne gîndeam, la un moment dat că, obişnuit a trăi în simbioză cu cîte un autor de răsunet (Marin Preda, Marin Sorescu), dl. E. Simion se va alipi de Petru Dumitriu. Dar se pare că ne-am înşelat. Sorţii au căzut asupra unui poet al cărui renume fiind mai deochiat, e mai extins şi, în consecinţă, mai... convenabil. Oare populismul său obscen şi „estetismul" tot mai trivial al literatorilor n-ar putea stabili raporturi mutual avantajoase? Cum să nu? Nu numai celebratorul lui Ceauşescu îşi aduce contribuţia, masivă prin platitudine şi atrăgătoare prin ridicol, la buna funcţionare a alianţei „apolitice", ci şi publicaţia-amfitrion vine frăţeşte în întîmpinarea lui, adoptîndu-i stilul specific în aşa-zisa polemică ce înţelege a o practica, sub o semnătură redacţională, deci întrutotul angajantă. Argumentele utilizate de literatori au un caracter strict raţional şi un efect imbatabil. Unui preopinent i se răspunde, la obiect, astfel: „Guşter cu urechile căzute în cele două boabe de tîmpenie ce-i ţin loc de creier". Urbanitatea şi eleganţa sînt fără cusur. Cititorul e invitat în societatea binelui, frumosului şi adevărului, putîndu-se convinge cu uşurinţă de justeţea şi de bunul simţ prezente în discurs: „Traversat de un val de mugete, în aceste condiţii boul se crede zimbru, dar nu e altceva decît un compus pedant din mărunţişuri, prăpădeli de duzină şi lacrimi păstrate în saramură naturală în clistir de lut". Sau: „Cînd vorbeşte se culcă-n balegă moale şi se culege cu limba, iar cînd scrie, în plătica frazei lui mişună limbricii. Iar cînd se dă intelectual şi cenzor, îi ninge cerul cu mătreaţă de la gît pînă-n vertebra cufurelii din care-a şi venit pe lume şi de care va fi, în curînd, resorbit". Lui Adrian Păunescu i se aduce astfel omagiul unei pastişe. Dacă, precum zic nemţii, toate lucrurile bune sînt în număr de trei, pe cînd tripleta *Literatorul*-Păunescu-Vadim? O aşteptăm cu toată încrederea.

■

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

Revoluţionar

POATE FI recunoscută calitatea de „revoluţionar" printr-un act oficial? Greu de presupus. Trăsăturile definitorii ale omului revoltat spontan contra ordinii stabilite sînt într-adevăr imateriale, încît descrierea lor reclamă mai degrabă competenţa unui metafizician. Însăşi pretenţia de a statua juridic poziţia unui individ „ieşit din comun" rămîne himerică - la fel de himerică precum pretenţia de a defini administrativ calitatea de „geniu".

Dacă definirea revoluţionarului fuge de determinările contingente, calitatea de „participant la revoluţie"ori de „victimă a represiunii"ar trebui în schimb să fie pentru toţi extrem de clară; ea se bazează pe probe fizice şi pe mărturii în afara oricăror dubii; dacă ai fost rănit de glonţ, dacă o rudă ţi-a fost ucisă sau dacă ai fost arestat în decembrie 1989 - acest fapt poate fi stabilit cu certitudine. E suficient ca ancheta să fi fost condusă cu competenţă şi onestitate.

În clipa cînd Ceauşescu s-a prăbuşit, doar două categorii de oameni se puteau legitim considera, în România, victime specifice ale comunismului: pe de o parte, cei ucişi, răniţi sau arestaţi de forţele represiunii; pe de altă parte, cei care militaseră direct contra regimului, manifestîndu-şi public aversiunea faţă de acesta şi suportînd direct consecinţele (arestări şi anchete, interdicţii de semnătură, supraveghere continuă, izolare de către Securitate). Cunoaştem astăzi cu precizie numele tuturor acestor oameni. Oricum, numărul lor n-a fost niciodată uriaş.

Restul nemulţumiţilor nu-l reprezintă decît semi-indiferenţii sau oponenţii teoretici, care s-au cifrat în România cu milioanele.

Astăzi, cînd mii şi mii de „revoluţionari", cu acte în regulă, manifestează zgomotos, cei cîţiva disidenţi adevăraţi privesc cu uimire insolitul spectacol al străzii, spunîndu-şi: «Ia te uită! Puţini am fost, mulţi am rămas!».

Vajnicii revoluţionari din Strehaia, Dorohoi, Găeşti sau alte tîrguşoare, unde vestea căderii lui Ceauşescu a ajuns doar prin intermediul micului ecran, şi care se agită plini de indignare că li se vor retrage privilegiile căpătate din întîmplare şi peste noapte, au mai degrabă aerul unor indivizi prinşi cu mîţa-n sac. În centrul Bucureştiului, ei ameninţă că îşi vor da foc şi fac „greva foamei". Or fi făcînd în acelaşi timp şi „greva setei"? A setei de votcă, desigur.

■

Lansare „Viaţa Românească"

MIERCURI, 15 octombrie a.c., la Casa Scriitorilor din Calea Victoriei 115 a avut loc lansarea revistei *Viaţa Românească,* a numerelor duble 5-6 şi 7-8, în prezenţa unui public numeros, căruia i-a fost prezentată şi noua conducere a prestigioasei publicaţii. După dispariţia prematură a regretatului Cezar Baltag, (în memoria căruia se consacră în nr. 5-6 un spaţiu pe măsura valorii personalităţii sale, cu ultimele poeme scrise de poet pe patul de suferinţă, cu texte evocatoare semnate de G. Grigurcu, M. Cimpoi, C.T. Dragomir, Florenţa Albu, G. Geană, Fl. Mihăilescu, Iosif Naghiu, Marin Diaconu şi Liviu Ioan Stoiciu, şi cu două poeme de Cezar Baltag în traducerea în franceză a lui D. Ţepeneag), noua conducere a revistei este compusă din domnii Al. Paleologu (director) şi Caius Traian Dragomir (redactor şef), care, în deschidere, a făcut un scurt istoric al *Vieţii Româneşti* expunând şi câteva principii directoare la început de drum. Noua echipă redacţională îşi propune să conserve tradiţia revistei, dar într-o manieră îmbunătăţită. De asemenea, se are în vedere permanenţa unor corespondenţe, din străinătatea americană şi pariziană, exilul fiind invitat să colaboreze substanţial şi ritmic. În fine, aducerea pe cât posibil în actualitate a publicaţiei, prin extinderea tematicii, care să atragă cititorul prin texte care să analizeze fenomenul politic, ştiinţific, medical, tot ceea ce este în avangardă în domenii de mare interes. Nicolae Breban a vorbit despre intenţia de a menţine profilul de revistă de cultură al *Vieţii Româneşti, cu texte numai în aparenţă plicticoase,* dar care să analizeze cu pertinenţă şi fidelitate fenomenul cultural. Dl. Al. Paleologu a încheiat în stilul elevat elegant cu care ne-a obişnuit, observând cu fină ironie, dar atât de exact în fond, că „*Viaţa Românească* a fost simultan, până la al II-lea Război Mondial, o revistă boierească şi o revistă socialistă. Socialismul s-a compromis, rămâne s-o conservăm în latura ei boierească".

Parcurgând sumarul celor două numere duble, sunt de regăsit, pentru cititorul fidel al *Vieţii Româneşti,* rubricile bine-cunoscute, evocări, eseuri, comentarii critice, consemnări, poezie, scrisori, recenzii, documente, texte de arhivă. Dintre semnăturile de marcă alegem doar câteva: C. Noica, M. Şora, Şt. Aug. Doinaş, B. Cioculescu, G. Grigurcu, C. Bădiliţă şi M. Handoca. **(C.B.)**

Cărţi primite la redacţie

◆ Camil Petrescu, *Teatru,* ediţie îngrijită, postfaţă şi tabel cronologic de Florica Ichim, Bucureşti, Ed. 100 + 1 GRAMAR, 1997 (cuprinde piesele *Jocul ielelor, Act venetian* şi *Danton*). 432 pag., 15.000 lei.

◆ Victor Papilian, *Bogdan infidelul,* roman istoric, ediţie îngrijită, prefaţă şi curriculum vitae de Constantin Cubleşan, Bucureşti, Ed. 100 + 1 GRAMAR, col. „Capodopere ale romanului românesc", 1997. 300 pag., 10.000 lei.

◆ Nicholas Catanoy, *Debuturi netimbrate,* versuri, prefaţă de Dumitru Micu, Cluj-Napoca, Ed. Mesagerul, 1997. 104 pag., preţ neprecizat.

◆ Iv Martinovici, *Eupalinos,* versuri, München, Verlag Radu Bărbulescu, col. „Verba", 1996. 80 pag., preţ neprecizat.

◆ Viorel Savin, *Funia sau Comèdia supunerii,* proză teatrală, cu o prefaţă de Vlad Sorianu, Bucureşti, Ed. Viitorul Românesc, 1997. 116 pag., preţ neprecizat.

◆ Marian Drumur, *Povestiri,* Timişoara, Ed. Hestia, 1997. 152 pag., preţ neprecizat.

◆ George Cuşnarencu, *Călătoria Luceafărului,* Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti şi Ed. Cartea Românească, 1997 (proză). 128 pag., preţ neprecizat.

◆ Mircea Motrici, *Craterul inimii,* versuri, Deva, Ed. „Călăuza", 1997. 64 pag., preţ neprecizat.

◆ Şerban Codrin, *O sărbătoare a felinarelor stinse,* versuri, Slobozia, Ed. Startipp, 1997. 176 pag., preţ neprecizat.

◆ Lucian Tamaris, *Plânsul lui Bacovia,* o interpretare psihanalitică, localitate neprecizată, Ed. Pro-Humanitate, 1997. 224 pag., preţ neprecizat.

◆ Simona Nicoleta Lazăr, *Iarba manuscriselor,* versuri, Bacău, Ed. Plumb, 1997. 88 pag., 2.100 lei.

◆ Gelu Măgureanu, *Insinuări,* versuri, volum editat de Grupul de Presă Symbol, Bacău, 1997. 32 pag., preţ neprecizat.

◆ *Tudor Vianu,* comentat de Henri Zalis, colecţia „Scriitori români comentaţi", Editura Recif, Bucureşti, 1997. 158 pag., preţ nemenţionat.

◆ Haralamb Zincă, *Moartea mirosea a „Christian Dior",* Editura Militară, Bucureşti, 1997. 236 pag., 9.900 lei.

Actualitatea culturală

Coşbuc - la o nouă lectură

În zilele de 9, 10, 11 octombrie a.c. s-a desfăşurat ediţia I-a, 1997, a Colocviilor „George Coşbuc", Bistriţa-Năsăud.

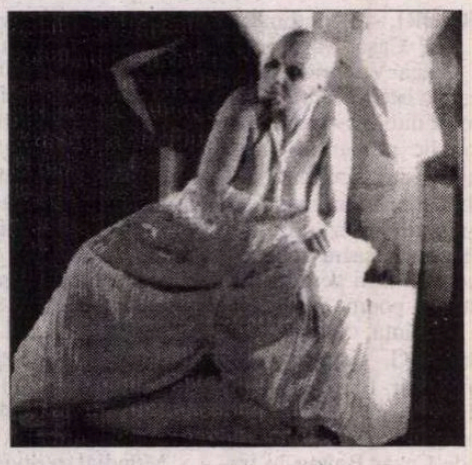
Manifestările au propus ca teme: „Tradiţie, modernitate şi postmodernism în poezia românească", „Coşbuc - la o nouă lectură" şi „Revistele literare şi receptarea postdecembristă a poeziei".

Au participat scriitori din întreaga ţară, dintre care amintim pe Nicolae Breban, Cornel Moraru, Aurel Rău, Constantin Cubleşan, Virgil Mihaiu, George Vulturescu, Ion Mureşan, Valentin Taşcu, Cassian Maria Spiridon, Lucian Vasiliu, Rodica Barna, Andrei Bodiu, Caius Dobrescu, Alexandru-Cristian Miloş, Alexandru Muşina, Cornel Cotuţiu, Virgil Raţiu, Luca Onul, Emil Dreptate, Olimpiu Nuşfelean, Viorel Paraschivoiu, Alexandru Uiuiu.

S-a desfăşurat şi un concurs naţional de poezie, unde, un juriu format din Cornel Moraru - preşedinte, Marin Mincu, Alexandru Cistelecan, Valentin Taşcu, Ion Mureşan, George Vulturescu, Dumitru Mureşan, Iulian Boldea, Cornel Cotuţiu, Rodica Barna şi Alexandru-Cristian Miloş, a decis să acorde următoarele premii: Premiul „Opera Omnia": Aurel Rău; Premiul I - Sorin O. Mureşanu - Bistriţa; Premiul II - ex-aequo - Nina Vasile - Bucureşti şi Alina Gănaru - Bistriţa; Premiul III - Ionel Muscalu - Giurgiu; Premiul revistei „Poesis" - Ioan Adrian Popa - Alba Iulia; Premiul revistei „Minerva" - Şerban Morcovescu - Baia Mare.

Danaos încoronat

Duminică, 19 octombrie, a.c., seara, la Teatrul Odeon, într-o atmosferă caldă şi emoţionantă, s-a decernat un premiu important pentru teatrul românesc: Fundaţia *Irina Răchiţeanu* a acordat titlul de cea mai bună actriţă a anului 1997, Cocăi Bloos, pentru rolul regelui Danaos din spectacolul *Danaidele* după Eschil, în regia lui Silviu Purcărete. Să nu uităm că la ediţia din anul acesta a Galei UNITER, *Danaidele* a luat premiul pentru cel mai bun spectacol al stagiunii '95-'96, iar Coca Bloos a fost nominalizată, pentru acelaşi rol, la categoria *cea mai bună actriţă*. Cu Danaos, Coca Bloos a făcut nu doar unul din rolurile ei de marcă, ci a construit un personaj de o mare complexitatee şi dificultate, însufleţind, „carnalizînd" imaginile pe care le vedea, la începutul repetiţiilor, Silviu Purcărete. Danaos şi Coca Bloos au cucerit realmente publicul românesc din Craiova, Bucureşti, Timişoara, Sibiu, Râmnicu-Vâlcea şi, în egală măsură, pe spectatorii din Germania, Marea Britanie, Franţa, iar în vara aceasta, din America. Fundaţia *Irina Răchiţeanu* înfiinţată acum trei ani de actriţa Cristina Hoffmann, nepoata actriţei, stabilită de mult la Paris, a înmînat acest premiu Silviei Ghelan, apoi Maiei Morgenstern, şi acum, Cocăi Bloos, ca un gest de reverenţă faţă de valorile teatrului românesc, păstrînd vie, în acelaşi timp, memoria unei actriţe de prim rang, care a debutat chiar pe scena teatrului Odeon. Aici a jucat Anna Karenina, Maria Stuart şi ultimul ei rol, în *Orfeu în infern*.



Cu multă modestie şi recunoştinţă Coca Bloos a mulţumit, în limbajul care o caracterizează cel mai bine: a spus povestea eternei *Scufiţa Roşie şi a enigmaticului lup,* scrisă de D.R. Popescu, făcînd practic un număr teatral. Manieră neobişnuită pînă acum de a primi un premiu. Felicitări Fundaţiei *Irina Răchiţeanu* pentru gîndul şi efortul de a decerna premiul, anual! Felicitări actriţei Coca Bloos! De duminică seara, Danaos a fost încoronat. **(M.C.)**

Întîlnire cu editori budapestani

Vineri, 17 octombrie, la Uniunea Scriitorilor a avut loc în faţa unui numeros public alcătuit din scriitori, ziarişti şi oameni de cultură, întîlnirea cu István Szerdahelyi şi Jenö Farkas, realizatori ai *Lexiconului Literaturii Universale* apărut la Budapesta sub egida Editurii Academiei Ungare. După cuvîntul de salut rostit de József Balogh din partea gazdelor, cei doi cercetători budapestani au expus pe larg istoricul şi principiile pe care s-a bazat această enciclopedie unică prin amploare şi cuprindere (19 masive volume apărute de-a lungul anilor 1966-1996), rămasă în continuare deschisă. Despre spaţiul rezervat literaturii române în acest context au vorbit apoi conferenţiarul J. Farkas de la universitatea Eötvös Loránd din Budapesta, precum şi criticul literar Cornel Regman, cei care au asigurat în ultimii ani prezenţa masivă şi la cele mai înalte exigenţe a literaturii române în cadrul Lexiconului.

Dialogul ce a urmat şi întrebările unor participanţi din sală, printre care s-au numărat G. Dimisianu, C. Olariu, Zs. Gálfalvi, A. Kovács, C. Stănescu ş.a., au incitat la noi explicaţii legate de apariţia şi metodologia de lucru privind acest impresionant dicţionar, la ora actuală cel mai amplu lexicon de literatură universală din lume. **(Const. O.)**

DISTINCŢIE

În ziua de 11 octombrie, anul acesta, criticului, teoreticianului şi istoricului literar Paul Cornea i-a fost conferit ordinul *Palmes Academiques,* în gradul de officier. Cu acest prilej, Excelenţa sa domnul Bernard Boyer, ambasadorul Franţei la Bucureşti, a oferit un dejun.

CALENDAR

24.X.1863 - a murit *Andrei Mureşanu* (n.1816)
24.X.1909 - s-a născut *Ion Calboreanu* (m.1964)
24.X.1911 - s-a născut *Sergiu Ludescu* (m.1941)
24.X.1921 - s-a născut *Veronica Porumbacu* (m.1977)
24.X.1937 - s-a născut *Gheorghe Andrei*
24.X.1940 - s-a născut *George Gibescu*
24.X.1943 - s-a născut *Cornel Moraru*
24.X.1947 - s-a născut *Ion Burnar*
24.X.1983 - a murit *Darie Magheru* (n.1923)

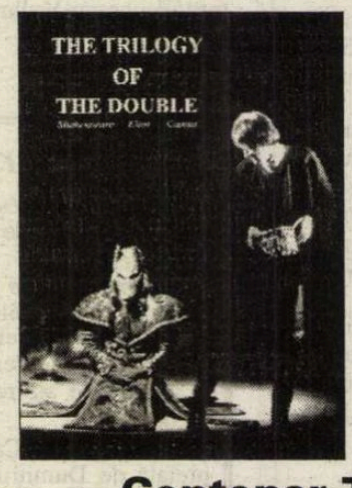
25.X.1890 - s-a născut *Eugen Constant* (m.1975)
25.X.1900 - s-a născut *Elena Eftimiu* (m.1985)
25.X.1902 - s-a născut *D. Popovici* (m.1952)
25.X.1914 - s-a născut *Alexandra Bărcăcilă* (m. 1993)
25.X.1923 - s-a născut *Toth Istvan*
25.X.1928 - a murit *Savin Constant* (n.1902)
25.X.1929 - s-a născut *Mircea Lerian* (m.1988)
25.X.1934 - s-a născut *Hans Schuller*
25.X.1937 - s-a născut *Corneliu Rădulescu*
25.X.1943 - s-a născut *Mircea Opriţă*

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

Virgil Ierunca, Monica Lovinescu şi, în spate, Cristinel Eliade la Paris, în 1970 (fotografie comunicată de Sergiu Huzum)

Trilogia dublului

Marţi după-amiază, 21 octombrie 1997, la librăria NOI de la sala Dalles a avut loc un important eveniment editorial şi teatral: lansarea volumului-album, *Trilogia dublului. Trei producţii româneşti* de Mihai Măniuţiu. Conceput şi coordonat de Ciprian Petre sub egida editurii UNITEXT, tipărit în condiţii grafice excepţionale la IDEA PRINT din Cluj, albumul conţine cincisprezece eseuri scrise de cunoscuţi critici teatrali şi literari şi 75 de fotografii cu note explicative care pun în valoare coerenţa estetică şi stilistică a trei autori de spectacol: regizorul Mihai Măniuţiu, scenografa Doina Levintza, actorul Marcel Iureş. Este vorba despre trei montări realizate în succesiune, după trei autori diferiţi, cu trei trupe diferite: *Richard III* de Shakespeare la Teatrul *Odeon; Omor în catedrală* de T.S. Elliot realizat la Teatrul Naţional din Cluj în colaborare cu Fundaţia ART-INTER-ODEON şi *Caligula* de Camus, la Teatrul Bulandra. Protagonistul spectacolelor este Marcel Iureş. Fiecare punere în scenă are ca punct central personajul principal şi dublul său, de multe ori neexistent în text şi inventat de Mihai Măniuţiu ca o prelungire, ca un alter-ego: în *Richard III* este lupul, Marius Stănescu, în *Omorul,* femeia-mută, Oana Ştefănescu, iar în *Caligula,* Drusilla, Oana Pellea. Eseurile şi fotografiile ce le însoţesc urmăresc, de fapt, „o căutare a adevărului de sine aşa cum a fost conceput de regizorul Mihai Măniuţiu şi interpretat de Marcel Iureş, în lumea creată de costumele Doinei Levintza în aceste remarcabile producţii - trei din capodoperele lumii". Volumul este scos în limba engleză cu sprijinul Consiliului Britanic din Bucureşti, al Centrului Soros pentru Artă Contemporană şi al Price Waterhouse din România.



Într-o atmosferă teatrală, încadraţi de o expoziţie de fotografii color din cele trei spectacole, fotografii realizate, ca şi cele din carte, de englezul Sean Hudson, vorbitorii au marcat importanţa apariţiei albumului, singular pînă acum în domeniul teatrului românesc. Marian Popescu, critic de teatru, directorul Editurii UNITEXT, profesorul Nicolae Manolescu, critic literar, Marcel Iureş şi Mihai Măniuţiu şi-au exprimat punctele de vedere, complementare, faţă de volumul *Trilogia dublului.* Expoziţia de fotografii va rămîne deschisă două săptămîni. Albumul pune în valoare munca unei echipe marcante de realizatori de spectacol din România şi deschide drumul unor apariţii editoriale de care memoria teatrului are acută nevoie. **(M.C.)**

Centenar Tudor Vianu

Sub semnul centenarului Tudor Vianu s-au desfăşurat recent la Giurgiu, oraşul natal al marelui cărturar şi profesor, o suită de manifestări culturale. S-a deschis un salon de carte în cadrul căruia s-au lansat recente apariţii din şi despre opera lui Tudor Vianu, au avut loc întîlniri cu elevi, profesori, bibliotecari şi muzeografi din oraş. Au participat Henri Zalis, Mircea Coloşenco (la liceul „Ion Barbu"), acad. Dinu Moraru şi inspectorul şcolar Nicolae Scurtu, în calitate de conferenţiari.

Crize mici şi personale

REVISTA REVISTELOR INTERBELICE

de Ioana Pârvulescu

Poetul

ÎN *Viaţa literară* din aprilie-mai 1930 apare pe prima pagină poemul *Crize* de George Bacovia. El deschide deceniul al patrulea, al celor mai grave crize generale. Sfîrşitul unui mare război născuse o epocă plină de viaţă. Începutul unuia şi mai mare îi pune capăt. Războaiele sînt unitatea istorică şi lingvistică de delimitare a celor două decenii: *interbelice.* Iar intervalul pe care îl scoatem astăzi încă viu dintre ele, un inter -, mărginit la numai 20 de ani, trebuie să fi fost trăit mai intens tocmai datorită amintirii şi presimţirii marginilor îngemănate.

Strecurate printre marile probleme ale tuturor, ies la iveală şi mărunţele, dar realele probleme ale fiecăruia. Trecerea de la general la particular, la intim, există în *Crizele* bacoviene. Cadrul e fals romantic (întrucît eul e conştient de fiori şi de tot ceea ce-i generează): „Tristă, după un copac pe cîmp/ Stă luna palidă, pustie -/ De vînt se clatină copacul/ Şi simt fiori de nebunie.//O umbră mormăind păşeşte.../ E om... atît şi e destul;/ Şi-acum ne-om gîtui tovarăşi:/ El om flămînd, eu om sătul". Dacă luăm totul ca pe un joc de lumini şi umbre (care la Bacovia nu contrastează, ci se amestecă în ştiuta tentă cenuşie) criza apare la posibilitatea ciocnirii umbrei cu umbra. Dar aceasta e numai o ameninţare, nu se concretizează. Ciocnirea umbrelor (cu încărcătura lor socială cu tot) e întîmplător evitată: „Dar vezi... m-a ocolit acuma.../ El s-a temut mai mult, - săracul.../ Pe luna palidă, pustie,/ De vînt se clatină copacul". Cum cadrul iniţial rămîne acelaşi, rămîne şi ameninţarea. Criza e reiterabilă la nesfîrşit, de aici pluralul din titlu.

Criticul

DACĂ poeţii anilor '30 îşi poartă cu orgoliu crizele la butonieră în locul interbelicei garoafe, imaginea convenţională a criticului este a unui om sobru, echilibrat, fără emoţii excesive. Că nu e riguros aşa ne-o arată, de-obicei după moartea criticului, însemnările sale intime. (Ajunge să ne gîndim la jurnalul lui Maiorescu, un olimpian în veşnic impas sufletesc). Călinescu şi-a publicat asemenea însemnări în timpul vieţii, probabil ca metodă de exorcizare a crizei. În *Universul literar* din 8 iulie 1928 pagina pusă sub genericul „Critica literară" este umplută de însemnări de altă natură, deşi, măcar *Din carnetul unui critic.* Un alt G. Călinescu (semnătura cu simpla iniţială a prenumelui era frecventă în epocă, iar la Lovinescu şi Călinescu era regulă) iese la iveală din pagină, mai ales pentru cititorul de azi care are la dispoziţie un portret clişeizat. Iată-l pe criticul energic şi neobosit: „Trec printr-o criză de lene ucigătoare şi întunecată. O lene sufletească, o *accidia* dantescă chinuitoare. Un scepticism universal, o toropeală neroadă..." În locul unei analize psihologice, criticul îşi analizează starea cu mijloacele care-i sînt la îndemînă, deci cărturăreşte: „Dacă ar fi un nobil spleen britanic, vreo melancolie lamartiniană, sau vreun beaudelairian (sic) dezgust de locuri comune, aş simţi cel puţin emoţia dulceagă a năzuinţelor de supra-sentimental pe care o au, îmi închipui, şi fetele de pension după lectura *Visului* lui Zola sau a romanelor lui Rădulescu-Niger". Criza este însă reală şi n-are nimic din foşnetul liniştitor al hîrtiei: „Mi-e silă de orarul zilnic, de monotonia alimentelor, de invariabilitatea figurilor omeneşti, de căldura apăsătoare, de zbîrnîitul muştelor, de servilitatea stupidă a tramvaiului care nu vrea să facă măcar o dată, cu mine, un act de independenţă şi s-o ia pe altă stradă, spre alt oraş, oriunde dincolo de liniile trase dinainte". Tocmai aceste „linii trase dinainte" în viaţa sa sînt cele care declanşează revolta. Asemenea tramvaiului, criticul simte că va trebui, o viaţă întreagă, să aşeze cuvinte lîngă cuvinte, foi peste foi şi nu, să spunem, cărămidă peste cărămidă: „Să faci o casă, să bătătoreşti un drum, să îndrumezi o apă, să dărîmi şi să sfredeleşti o stîncă, să cioplești şi să închei o corabie sunt isprăvi de care nu voi fi vrednic niciodată."

Poezia pe care a scris-o Călinescu, poezia criticilor în genere e percepută exact ca o deraiere a tramvaiului de pe şine sau ca ieşirea lui din oraş. Însemnările din *Universul literar* încep de altfel cu o despărţire de poezie, de cea proprie, cea scrisă cu ani în urmă cînd, mărturiseşte, „nu judecam aspru această îndeletnicire": „Am făcut zilele acestea un triaj melancolic. Aveam într-un anume loc fel de fel de hîrtiuţe-proecte cari n-au luat şi nu vor mai lua (deoarece, vai!, sunt critic) fiinţă". Şi chiar dacă şi-a permis din cînd în cînd alte trasee decît cele destinate criticilor, previziunea din acest moment de luciditate s-a confirmat. Disperarea („Sunt critic... critic... critic"), uşor exagerată de către histrionul din el, are accentele sincere ale omului care deja a ales sau, cum se întîmplă în cazul marilor scriitori, a fost ales. Cărţile l-au ales pe Călinescu atunci cînd el nu era încă hotărît să le aleagă. Iar pentru aleşii cărţilor ideea de liber arbitru este o iluzie sau o utopie: „Dacă aş fi un om cu un grăunte oricît de mic de personalitate nu m-aş lăsa intimidat de o obicinuinţă socială care nu-mi aduce nici un fel de cinste; aş arunca haina aceasta banală şi aş lucra împreună cu acei salahori simpatici la palatul pe care îl ridică în faţa casei noastre". E greu de spus dacă pînă la urmă hainele acestea „banale" se lipesc de trup şi dacă masca stă bine pe chip ori dacă, din timp în timp ţi se face extrem de cald sub mască. Criza lui Călinescu a trecut fără să lase urme, cu excepţia, poate, a lui Ioanide, care făcea, în locul lui, case „în eternitatea severă a cimentului".

Prozatorul

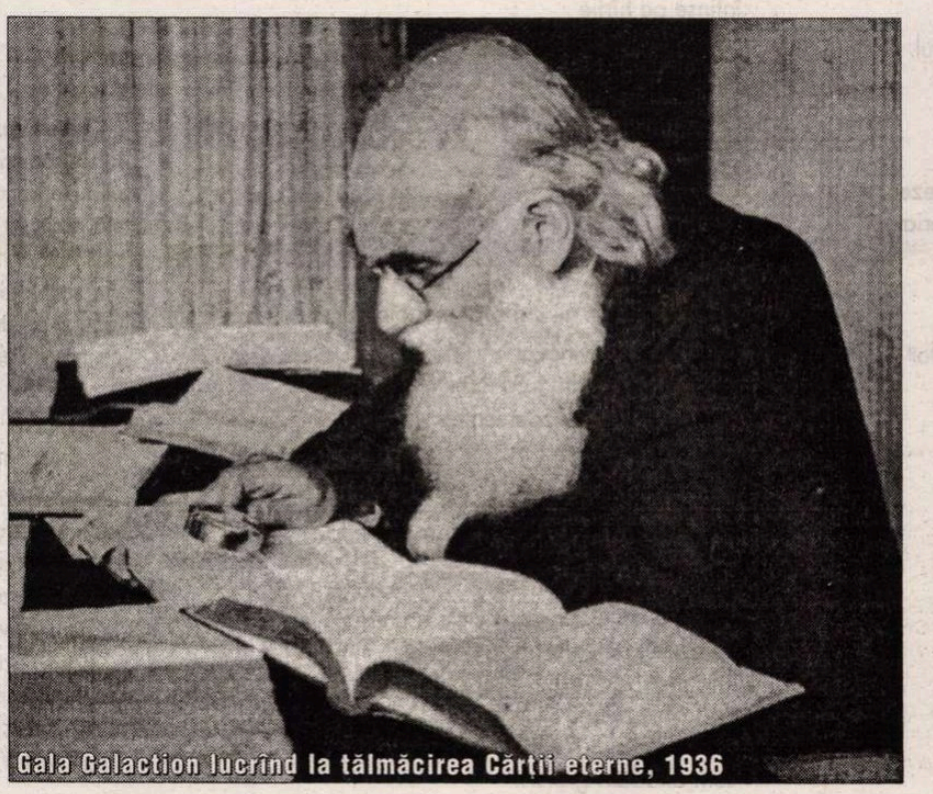
NU SE poate spune dacă premiul de 12.000 de lei acordat de Academia Română în 1921 lui Liviu Rebreanu pentru romanul *Ion* a intensificat antipatia lui Arghezi pentru carte şi prozator deopotrivă, dar e cert că poetul socoteşte acest premiu drept semn clar al crizei prozei româneşti. Poate că unul mai mic, de 1000 de lei, ar fi dat seama de o criză mai mică şi mai suportabilă. Aşa-numitul act de naştere al romanului nostru interbelic este contestat vehement în primul număr din *Cugetul românesc* (febr. 1922). Articolul - e greu să-l numim recenzie sau cronică sau opinie polemică pentru că Arghezi n-a citit decît 27 de pagini din romanul incriminat - se intitulează *Cum se scrie româneşte.* E imposibil să nu-i remarci savoarea. Manualele, care au făcut din *Ion* al lui Rebreanu un tabu - i se remarcă numai calităţile, e privit numai în lumina cea mai favorabilă - ar trebui să citeze din cînd în cînd şi opinii contestatare şi nu e cazul să discut aici valoarea pedagogică a alternativei.

Arghezi porneşte (ca şi manualul) de la numele eroului şi titlul cărţii: „D-l Rebreanu a fost minunat inspirat din punctul de vedere al librăriei (azi am spune *receptării*) acordînd eroului său numele votului universal, care se poartă cu plăcere de cînd partidele politice au cîrmit-o spre stînga. Propriul său nume, care se articulează pare-mi-se Liviu, se restrînge şi el la o iniţială incertă. Numai la dedicaţie distonează, în atmosfera de cioareci şi năduşeală, în care şi-a învelit autorul pruncul artistic, numele de Fanny. De altfel toată opera e bine chibzuită în sensul ei economic". Nu întîrzie, plină de umor, semnalarea crizei: „De ce însă Academia şi presa au luat (...) pe Ion drept un miracol literar ar fi o chestiune deosebită, căci numai calitatea de Ion şi de căciulă nu conferă valoare artistică unei lucrări. Răspundem fără întîrziere că nimeni nu mai ştie să scrie şi că Academia şi presa trec printr-o criză de gîndire, comparabilă numai cu deprecierea valutei". Dincolo de o critică a felului în care scrie Rebreanu (făcut literalmente praf) Arghezi face o adevărată profesiune de credinţă. Reacţia lui de respingere este organică, izbucnirea este necontrolată, pentru că scrisul lui Rebreanu şi propriul fel de a scrie par de pe planete (fie şi literare) diferite. După ce dă şi discută exemple luate la întîmplare din descrierile rebreniene (*Valea Bistriţei se deştepta, ...se deschidea o privelişte măreaţă* etc.), Arghezi conchide: „Platitudine de plăcintărie şi mediocritate totală. Ochi mort, minte somnolentă. Un artist se spînzură şi nu dă la tipar asemenea rezultate. Demnitatea literară îţi impune un rol activ în spectacol, o atitudine în cuvinte, o frîntură în imagini, o iuţire şi o abreviere lapidară, un ritm (...) ceva să umble prin fundul cuvintelor, să le reînsufleţească, să le croiască un destin (...) Limba nu poate să fie o magazie şi un depou de unelte sterpe, ca dicţionarul". Probabil că Arghezi n-a trecut toată viaţa de cele 27 de pagini din cele 552 „tăvălite prin cerneală", dar felul în care vede el scrierea unui roman cu ţărani („Ia pune-i să povestească şi vezi-i, aşa se comportă ei în znoavele lor, ca nişte mortăciuni? Cuvîntul lor e atît de incolor, atît de molîu, atît de fără mîzgă, şi se întinde aşa, ca o ninsoare de tărîţe infinită?) va fi, parţial, cel al lui Marin Preda. Arghezi o ştia din 1922.

Traducătorul

ÎNTR-UN eventual grafic al dreptului la criză, aşa cum îl stabileşte prejudecata publică, poeţii sînt desigur pe locul întîi, au dreptul la o criză cvasi-permanentă, iar criticii pe ultimul loc, ca unii de la care se aşteaptă mai multă stăpînire de sine. Traducătorii nici n-ar figura, probabil, în grafic, avînd în ierarhia oamenilor de condei un loc din cale afară de ingrat. Interbelicii puneau destul de puţin preţ pe traducerile în româneşte. Cînd nu aveau acces la original se foloseau de traducerile în franceză care existau în marile librării (Alcalay & Co, Cartea Românească, Socec etc.). Traducerile sînt puţine şi puţin izbutite, astfel că, din cînd în cînd apar note revoltate în gazete, cum e cea a lui Călinescu din *Jurnalul literar* despre cărţile mai mult răstălmăcite decît tălmăcite de Jul Giurgea. La rîndul lor, traducătorii (adesea scriitori ei înşişi) se plîng că munca aceasta e dintre cele mai istovitoare.

Gala Galaction care dă frecvent interviuri în gazete (*Mişcarea literară, Universul literar*) şi-şi plasează în ele toate neizbînzile sociale sau personale a avut în 1928 o discuţie cu Sandu Tudor despre traducerea „Sfintei scripturi". Galaction a început cu *Psaltirea* pentru că o crede „cea mai uzuală" şi totodată cea mai dificilă parte a *Bibliei.* Premisele crizei se află în proporţia dintre cei care sînt sufleteşte alături de traducător şi cei indiferenţi, căci părintele scrie „cu ajutorul sufletesc a doi trei inşi şi în masiva nepăsare a celor 17 milioane care mai rămîn". Ideea că toată lumea ar putea fi interesată de un singur om, chiar dacă omul traduce *Cartea cărţilor* e bizară, ţine mai degrabă de un anume vedetism de care Galaction nu era străin. Criza se manifestă însă abia cînd traducătorul percepe lumea din jur cu preocupările ei: „Întreprinderea asta mi se arată uneori în tot muntele ei de absurditate. Să traduci psalmi în vremea jazzului şi a charleston-ului. Închid atunci cărţile, şterg ce am tradus şi arunc totul mototlit sub masă". Ceea ce face nu numai orice traducător, ci şi orice scriitor în criză. ■



Gala Galaction lucrînd la tălmăcirea Cărţii eterne, 1936

Nora IUGA

CAPRICII

13. și a sunat telefonul
și a venit calul alb
să-mi mănînce din palmă
și mîinile mele au traversat marea roșie
și-au ajuns în țara făgăduită
din piatră în piatră se taie drumul
carnea mea din piatră în piatră se subțiază
era un personaj apărut din senin
era chiar gura iubitului meu
azi am strivit un gîndac negru și tare
semăn atît de bine
cu Else Lasker-Schüler

14. de ce să nu crezi
că odată cu noaptea
iubirea ta se trezește
că din halta părăsită
pornește un nesfîrșit transport de cuvinte
cerul are o burtă cu solzi
cînd se scutură cad fulgi de zăpadă
aș vrea să vină pe lume
gîndul meu întrupat în bărbat
aș vrea o prelată cazonă
peste această mașină
care uruie uruie
și mă zgîlțîie

15. ea mi-a spus să-mi vopsesc părul
și să mă tund
eu vreau să rămîn sălbatică
la fel ca-n copilărie
cînd copacii toți erau plămînii lui dumnezeu
și stelele ochii galbeni ai unei jivine speriate
calc pe rădăcini și cred
că-s brațele iubitului meu
calc pe pietre și cred că-s genunchii lui
în curînd am să intru în cîntarea cîntărilor
și-am să ajung de rîsul lumii acesteia
mici și pline de iscoade

16. nici nu știu cum
a venit așa ca un instalator
și mi-a desfundat cuvintele
și le-a făcut să curgă
sau poate sînt cicluri
din trei în trei ani
cînd se schimbă garniturile
frumoasă lună octombrie
vals orb cînd mă las condusă
în zonele mele cele mai binefăcătoare

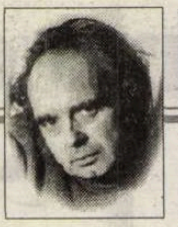
20. lasă-mă cu capul sub pernă
nu vreau s-aud casetofonul
lasă-mă în somnul meu
în halta mea
unde două trupuri
trec unul prin altul
fără să se ciocnească

22. Nu știu de ce îmi vine-n minte
dulapul cu cinci lacăte
deasupra fiecărui lacăt o stea albastră
și dedesubt o broască orizontală neutilizată

seara în tren îmi privesc
palma cu cele cinci degete
cînd mi se face frig
și vagonul e gol

23. . ce ușor mă pot lipsi
de trupul tău
cînd îl pot inventa
în orice ocazie
toate acele conversații mute
întinse pe hîrtie
ca untul pe felia de pîine
micul meu drog
sînt conștientă că trișez
dar nu-mi dau seama
cînd strivesc în mers
puiul de rîndunică

24. uite că mi s-a rupt monologul
nu știu cine e vinovat
poate prea orbitoarea lumină
sau creierul meu ademenit
spre altă regiune
cum vin cerșetorii mici
și te trag de mînecă
toate acele monede mărunte
căzînd în neuronul tău
ca-ntr-o cutie de rezonanță
pe poetul pe care-l citesc
îl simt atît de străin
apa care picură la baie
îmi acompaniază tăcerea
cum altădată greierii



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Îngăduința rugăciunii de-a
transcrie,
Cu chimicul muiat în nostalgie,
Către Andrei Șerban și-a Lui
Regie

(Videoclip)

În magazii cu șobolani bătrîni,
Unde îți intră orele-n plămîni,
Mă preumblam c-o dulce gravitate
Pe lîngă pompele de flit stricate.

Cutii de cremă neagră pentru ghete
Sufletul pur știau să mi-l desfete
Și mă-mbătau cu-aroma lor sublimă
Butoaiele adînci de motorină.

Paianjenii murați în lămpi cu gaz
Îmi lunecau cu grijă pe obraz,
Primusuri mari, lucioase, de alamă,
Mă-nțelegeau și mă luau în seamă.

Priveam uimit cum lucrurile-apar
Și se scufundă-n hăuri de mărar,
Cum ruginesc vechi cercuri de la plită
În maldăre de lînă părăsită,

Cum arcuri frînte mor în canapele
Ce-au clătinat sufragerii pe ele
Și cum prin colțuri îngeri diafani
Suflau cu-amurg mărgica la curcani.

Și-atît de mult doream în bulioane
Să lenevesc, visînd sub celofane
Femei subțiri și tandre ce-or să vie,
Cînd prafurile cad de-o veșnicie,

O, sticla-n care sufăr s-o desfunde
Spre-a mă turna în cratițe rotunde... ■

25. n-am să pot multă vreme
să dau tîrcoale edenului
dacă tu nu găsești un pretext
să mă suni
vine o vineri rotundă
vine un tunel
ca un vagin uriaș
eu mă joc cu ciucurii
și sînt atît de cuminte
ca o păpușă de cîrpe
uitată pe-o bancă

26. cîte gesturi tandre
îi trebuiesc unei femei
ca să se îndrăgostească
la douăzeci de leghe sub mări
ușa de la cabina fostei goelete
stă gata să cadă
peștii și oamenii
viii și morții
într-un continuu balans
ca marile explorări ale sexului

27. cum n-aș vrea să mai ies
din această pagină
să mă îngrop în ea
ca-ntr-o eternitate
simt respirația ta
în porii nevăzuți ai hîrtiei
și parcă-l aud pe cezar
pe stîncile marelui canion șoptind
„am încercat să-i încălzesc pe zei
cu privirea". ■

CRONICA EDIŢIILOR

de
Z. Ornea

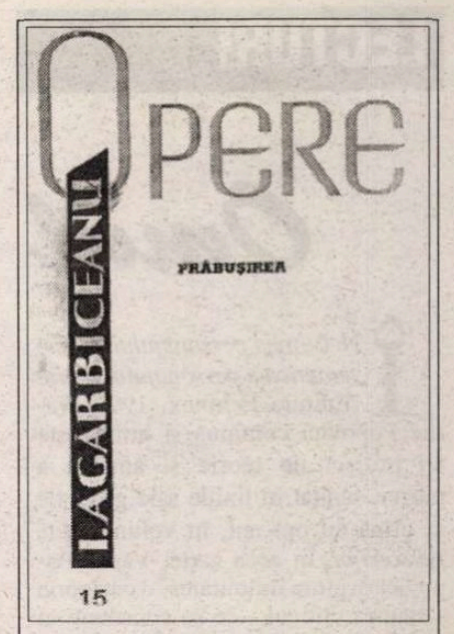
Un roman inedit al lui Agârbiceanu

CU UN LOC al său, bine consolidat, între Slavici şi Rebreanu, Ion Agârbiceanu a lăsat o operă dacă nu toată valoroasă, oricum demnă de tot interesul. A şi scris foarte mult, în unele perioade aproape inconitent, încît, probabil şi din această cauză, valoarea în înălţime e în totalitate greu, imposibil de atins. S-a născut în 1882 într-un sat din judeţul Alba, absolvind Facultatea de Teologie din Budapesta, înscriindu-se apoi şi la Facultatea de Litere, pe care însă n-a terminat-o. A debutat literar, în volum, în 1905 şi destul de repede capătă o parohie într-un sat din Alba, mutat apoi într-unul din apropierea Sibiului. Hotărîtor pentru formaţia sa literară este contactul cu mediul literar al *Luceafărului* (1902), condus de Goga şi Tăzlăuanu. De aici, de la revista ardeleană, unde se remarcase drept cel mai important prozator al publicaţiei, trece, cu proza sa, munţii, colaborînd şi la revistele literare din ţară, inclusiv la *Viaţa Românească*. Dar pecetea caracteristică asupra concepţiei sale literare şi morale a pus-o Sămănătorismul, în ambianţa căruia s-a format ca scriitor. N-a rămas un idilic al satului în ton minor, a abordat decis şi mediul urban, în lucrări chiar romaneşti apreciate. Dar perspectiva, în tot ceea ce a scris, (mult, prea mult) e cea a Sămănătorismului de început, de care nu s-a mai putut elibera, fără ca aceasta să prejudicieze, pe porţiuni largi, opera. Agârbiceanu este, dacă e să-mi exprim gîndul întreg, un prozator tipic ardelenesc, cu o operă de înălţime estetică mijlocie şi denivelată. Şi dacă e să-mi exprim o preferinţă, mărturisesc că aceasta se plasează în zona povestirilor antebelice, (ca, mai ales, în *Fefeleaga*) care capătă, prin morbideţea surprinsă cu artă, relief şi valoare. Aici realismul viziunii se armonizează fericit cu fantasticul, totul pentru a înfăţişa dramatic suferinţa umanului. Mult stimatul meu coleg de breaslă, dl Mircea Zaciu, un devotat exeget al operei lui Agârbiceanu, are dreptate să observe în aceste povestiri „reducţia planului epic şi tehnica racursiului concentrează biografii exemplare, cu o surdinizare a expresiei patetice. Aceste «suflete simple» (în înţeles flaubertian), al căror tragism mut se consumă în maiestatea indiferentă a unei naturi sălbatice, impresionează prin omenescul lor, prin candoarea umilităţii şi acceptării unui destin". Dar, firesc, prozatorul a urcat spre roman încă din 1912. După încercări aproape eşuate, o izbîndă, la nivelul artei sale, este romanul *Arhanghelii,* apărut în volum în 1914, cu ambiţia evidentă de a se constitui, ca mai înainte *Mara* lui Slavici, într-o frescă a vieţii ardelene. Arta îi este, în acest roman (spre deosebire de cele trei anterioare) mai precizată, alternarea planurilor mai izbutită, încît în sfera lor se cuprind straturi diferite ale socialului recreat. Au urmat, desigur, şi alte romane. Dar *Arhanghelii* (asemenea *Fefeleagăi* în proza sa scurtă) a rămas ca piesa lui romanescă cea mai rezistentă.

NEOBOSIT, prozatorul a continuat să scrie. În perioada cedării Ardealului de nord, stabilit în Sibiu, scriitorul a scris, parcă fără oprire, cîteva romane pe care n-a apucat să le publice. Apoi a urmat îngheţul proletcultist de după 1948 pînă tîrziu spre 1960, cînd bătrînul scriitor nu şi-a putut publica, deşi a depus, de la Cluj unde locuia, stăruitoare insistenţe, romanele aflate în manuscris. Au rămas în datoria posterităţii. Dar a izbîndit în efortul de a-şi reedita opera întreagă într-o ediţie corpolentă de *Opere.* Pornită în 1961, ediţia de *Opere* a fost inaugurată în 1962. Un an mai tîrziu, bătrînul prozator moare, la venerabila vîrstă de 81 de ani, apucînd să vadă tipărite patru volume din ediţia de *Opere.* Dar în doi ani, redactorul de atunci al ediţiei, excelentul editor dl Gh. Pienescu, a pregătit pentru tipar, împreună cu autorul şi sub supravegherea sa, (asemenea la ediţia Arghezi), structura ediţiei, pe volume şi ordinea succesiunii lor, Agârbiceanu revăzînd chiar unele pagini sau scrieri. Ediţia aceasta care, în 1976, ajunsese la al IX-lea volum, a fost reluată tocmai în 1983, cînd apare al zecelea volum. Apoi, într-o cadenţă accidentată, ediţia continuă, totuşi, să apară, încît, iată, anul acesta, în 1997, iese la Editura Minerva, al 15-lea volum. E, să ştim a ne bucura, o izbîndă a restituirii operei literare a înaintaşilor. Nu e, nici n-a fost gîndită astfel, o ediţie critică, deşi - ca în volumul pe care îl comentez - are un minimal aparat critic, redus la o însemnare cu chip de prefaţă şi notă asupra ediţiei. Concomitent au fost iniţiate, atunci, şi ediţii de Opere Arghezi (poetul a preferat titlul mai modest de *Scrieri*), Sadoveanu, Eftimiu, Tudor Muşatescu, care semănau, mai curînd, cu ediţiile definitive din opera scriitorilor fundamentali în viaţă, publicate de Editura Fundaţiilor Regale. E greu de crezut că odată, cîndva, se va alcătui o ediţie critică Agârbiceanu (poate nici nu este nevoie). Important, acum, este să fie adusă pînă la încheiere această ediţie de la Minerva (unde a apărut, de fapt, de la al şaselea volum încoace), aşa cum a fost concepută de prozator, ca o ediţie de autor. Totul depinde de resursele financiare necesare şi de strădania editorilor Mariana şi Victor Iova. N-am alta ce face decît să nădăjduiesc că totul va evolua cum se cuvine. Sau poate e mai nimerit să spun cuviincios, adică respectînd datoria noastră, a celor de azi, faţă de patrimoniul literar lăsat de cei dinaintea noastră.

VOLUMUL acesta, al 15-lea, din ediţia de autor a operelor lui Agârbiceanu programează romanul inedit, *Prăbuşirea,* scris în 1943, în refugiul de la Sibiu. Nu vreau să ridic această apariţie la dimensiunea unui eveniment literar. Dar nici n-ar trebui să trecem sub tăcere, nesubliniind faptul că apare, totuşi, un roman inedit al respectabilului prozator care a fost Agârbiceanu. E un roman în diapazonul ştiut al scrierilor lui Agârbiceanu. Ajuns aici, simt nevoia să transcriu un pasaj caracterizant din *Istoria* lui Călinescu: „La Agârbiceanu discutarea moralei formează ţinta nuvelei şi a romanului şi dacă ceva merită aprobarea neşovăitoare este tactul desăvîrşit în care acest prelat ştie să facă operă educativă, ocolind predica morală anostă". Am ales anume această apreciere a lui Călinescu din 1941 pentru că ea se potriveşte cum nu se poate mai bine romanului inedit al părintelui Agârbiceanu, care vede lumina tiparului la 53 de ani de la elaborare. Ion Creţu, eroul romanului, e un avocat clujean prosper, venit din lumea necăjită a intelectualilor ardeleni de ţară. Totul îi izbuteşte acestui avocat, om căsătorit cu o fată de medic avut, care i-a adus o frumoasă zestre, dotat de soartă cu trei copii mari (studenţi sau elevi în cursul superior) şi care duce, el şi familia sa, un trai cuprins. Creţu e un om pragmatic, fără complicaţii sufeteşti şi etice. Nu are, ceea ce observă soţia sa Ana, cu care conviеţuieşte dealtfel într-o perfectă armonie, „o convingere asupra lumii şi vieţii, un punct de reazim al existenţei". Dar asta nu-l deranjează defel pe Ion Creţu, nemulţumit că e stăpînul unei case frumoase în Cluj, o vilă mare într-o staţiune balneară, că familia trăieşte fără griji. De la prospera avocatură, firesc, Creţu ajunge să facă şi politică, devenind senator care se alege şi cînd partidul său e la putere sau în opoziţie. Politica îl duce, fatal, la Bucureşti, unde e asaltat, şi aici, de procese bănoase dar, treptat, şi de alte afaceri, aducătoare de substanţiale venituri. La început, scrupulul moral îl opreşte de la afaceri care trec dincolo de legalitate. Dar, treptat, ajungînd unealta unei ramificaţii de traficanţi, toţi - semnificativ pentru viziunea sămănătoristă a scriitorului - evrei, scrupulele morale dispar şi senatorul devine tot mai hrăpăreţ, adunînd o mare avere. Începe să-şi neglijeze familia, deschizîndu-şi, în Capitală, un birou avocaţial, o vreme stînd la hotel, apoi achiziţionîndu-şi o casă cît un palat. Soţia şi copiii intră în alertă. Dar Creţu se complace în traiul lui devastator, coborînd pînă la beţii noptatice, cu tarafuri de lăutari, în locante de mahala. Sonia Leibovici, secretara lui dactilografă, o femeie frumoasă, pe care avocatul o ajută, cu capital, să intre în afaceri, îl atrage fizic, tot mai mult. Soţia, Ana, fiinţă de mare noblеţe sufletească, află de la un unchi al ei, om de o rigoare morală supravegheată, cît de jos, pe scara etică, a decăzut avocatul. Urmează o altercaţie dezonorantă între soţi, auzită de copii şi de toţi ai casei. Practic Creţu, de acum încolo, îşi părăseşte familia, el trăind la Bucureşti, beţiile sale nocturne transformîndu-se în orgii prelungite. Nu catadicseşte să vină acasă nici la nunta, concomitentă, a celor două fiice ale sale, pe care, odinioară, le adorase. Sonia Leibovici, de la patima rece a afacerilor ajunge la aceea a ruletei. Rămasă lefteră, pentru a se reface financiar, apelează la Creţu, promiţîndu-i-se în schimb. Şi acesta acceptă, deşi intuieşte catastrofa posibilă. Inevitabilul se produce. Tot avansînd bani Soniei pentru ruletă, de patima căreia e şi el cuprins, îşi pierde întreaga-i fabuloasă avere. Prăbuşit în marasmul vieţii sale, se sinucide pe o alee în parcul din Sinaia, înmormîntat apoi, cuviincios de familie, pe care avusese totuşi, prudenţa de a-i testa, înainte de prăbuşirea finală, fiecăruia dintre copii şi soţiei o parte din averea adunată. Tema moralităţii e, cum se vede, bine desenată şi în acest roman scris la şaizeci de ani. Fără strălucire, romanul nu e deloc anost, fiind, în limitele prozei acestui autor prolific, posibil de citit fără dificultate, cu zone chiar cuceritoare.

■



Ion Agârbiceanu, *Opere,* vol. 15. Romane. *Prăbuşirea.* Ediţie îngrijită de Mariana Jora şi Victor Jora. Editura Minerva, 1997.

Cărţi primite la redacţie

◆ Leonid Dimov, Dumitru Ţepeneag, *Momentul oniric,* antologie îngrijită de Corin Braga, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1997, 262 p., preţ nemenţionat.

◆ Dumitru Radu Popa, *Panic syndrome!,* proză, prefaţă de Dan Cristea, Editura Univers, Bucureşti, 1997, 169 p., preţ nemenţionat.

◆ Kira Iorgoveanu-Manţu, *Ahapsi Lingvistică/Condamnare lingvistică,* poeme aromâne, Editura Cartea Românească, 1997, 120 p., preţ nemenţionat.

Omul întreg este omul teatral

ÎN *Lumea personajului. O sistematică a personajului literar* (Editura Echinox, 1997) Vasile Popovici continuă și limpezește un proiect de teorie și analiză a prozei, schițat în liniile sale generale în urmă cu opt ani, în volumul *Eu, personajul.* În acea carte, Vasile Popovici explora intimitatea, o categorie - spunea criticul - ce se constituie în chiar „infernul teatralității", pe o componentă ce pare a veni dinspre ceilalți și pe o alta ce pare a urca „exclusiv din profunzimea sufletului". Înainte de a comite această sistematică a personajului literar, criticul s-a observat sistematic pe sine, studiind cu atenție raporturile propriei intimități cu exterioritatea; s-a cristalizat astfel un demers analitic venind spre teorie dinspre ceea ce numim îndeobște „viață": o experiență personală și o curiozitate au descoperit un cîmp fertil pentru analiza prozei, dovedind încă o dată că ideile rezistente se nasc, în critica literară, la interferența esteticului cu antropologicul. Iată: „Miza teoretică a celor dintîi abordări analitice (Marin Preda și Ioan Slavici) mi-a scăpat mult timp, scrie Vasile Popovici în *Introducere* la studiul său. Urmărind cum totul se schimbă *atunci cînd într-un cerc de persoane pătrunde o ființă străină,* fapt banal ce ține de experiența noastră cotidiană, am ajuns să înțeleg treptat ramificațiile subterane ale fenomenului și conexiunile lui cu alte moduri general umane de a fi. Însuși acest fenomen, pe care inițial îl consideram marginal în literatură, nu m-a preocupat decît pentru că urmăream să lămuresc misterul unei experiențe personale. Încercam să văd dacă senzația de stînjeneală provocată de intruziunea unei persoane străine într-un anumit spațiu intim fusese vreodată exploatată literar. Analiza situațiilor teatralizate m-a făcut încetul cu încetul să înțeleg atît natura propriei mele experiențe independente de cîmpul cultural, cît și amploarea fenomenului. Avansam pe un teren necunoscut situat într-un spațiu de interferență a esteticului cu antropologicul". Plecînd de la „senzația de stînjeneală" și de la „misterul unei experiențe personale", criticul descoperă *personajul trialogic,* un Arhipersonaj care îl obligă să redefinească - spune el - dialogul și monologicul, concepte mai vechi, folosite în mod curent în analiza textului literar. Analizînd proza lui Slavici, Tolstoi, Sadoveanu, Liviu Rebreanu și Marin Preda, Vasile Popovici urmărește modelarea dramatică a textului narativ, felul cum alunecă *trecutul povestirii* către *prezentul spectacolului,* cum epicul se teatralizează prin introducerea „celui de-al treilea personaj", martor, participant activ, amenințare difuză sau prezență obsedantă (continuarea proiectului impune, cred, o distincție tipologică mai marcată a situațiilor, a gradelor de manifestare a celui de-al treilea personaj, ele implicînd nivele diferite ale impactului textului asupra cititorului).

Vasile Popovici consacră, aproape în întregime, această carte personajului trialogic (cele monologic și dialogic sînt inventariate doar la finalul studiului). Criticul plasează momentul apariției acestui personaj, la noi, în proza lui Ioan Slavici; o spune răspicat în *Eu, personajul:* „Dacă mă opresc asupra acestui tip aparte de personaj, introdus la noi de I. Slavici, este pentru a urmări în detaliu un procedeu de construcție narativă - care își află originea, repet, *aici,* în opera acestui important scriitor - cu însemnate consecințe pentru evoluția discursului realist, cel mai cuprinzător domeniu al prozei românești, al prozei în general". Și o repetă, la fel de răspicat, în *Lumea personajului:* teatralizarea epicului apare pentru *prima dată* la Slavici, el „introduce modelul teatral" în proza românească. Îi dau dreptate lui Vasile Popovici numai întrucît s-ar putea vorbi despre prioritatea lui Slavici în privința prozei de ficțiune, a romanului. Teatralizarea textului epic e un fapt care poate fi întîlnit și înainte de nuvelele și romanele lui Slavici, în jurnalele, „fragmentele autobiografice", în romanele dintre 1845 și 1860, unde confuzia naratorului cu personajul duce inevitabil la „situația teatrală"; și în proza lui Creangă, în *Amintiri din copilărie* și *Moș Nichifor Coțcariul,* înainte de toate. În cazul lui Creangă, dar și al lui C.A. Rosetti, Maiorescu și Iacob Negruzzi se poate vorbi, cred, despre un „model dramatic", de felul aceluia descoperit de Alexandra Indrieș în opera eminesciană (analizat într-un excelent eseu din *Polifonia persoanei*); în orice caz, regăsim în textele celor amintiți mai înainte exact miezul relației teatrale pe care o discută Vasile Popovici, anume „clipa cînd personajul ajunge să perceapă situația teatrală, cînd suprafața ființei sale se orientează parcă integral spre semenii săi, în aceeași clipă și prin același act el descoperă în el însuși o *intimitate* ce se cere ocrotită, văzîndu-se neîncetat divulgată". Toată proza secolului XIX, cu excepția lui N. Filimon și C. Negruzzi (cel din *Alexandru Lăpușneanul*), se structurează în perspectiva acestei relații teatrale: ce este mai specific jurnalelor lui C.A. Rosetti, Maiorescu, Iacob Negruzzi, Ispirescu, Traian Demetrescu, apoi romanelor unor M. Blaremberg, I.M. Bujoreanu, Al. Pelimon, V.A. Urechia, Pantazi Ghica, Radu Ionescu, Mihai Porfiriu decît cele trei situații pe care le descrie la un moment dat Vasile Popovici: „1. protagoniștii sunt văzuți, deși, nici unul nu ar dori-o; 2. numai unul dintre protagoniști caută spectacolul, în timp ce al doilea îl îndură; 3. protagoniștii provoacă deopotrivă teatralitatea și *se bucură* de ea"? Dar în *Amintiri din copilărie,* în *Moș Nichifor Coțcariul* și *Harap Alb,* mai ales că Vasile Popovici observă faptul că povestirea orală are un „caracter inevitabil teatral" (or, se știe, oralitatea e una dintre cele mai importante componente stilistice ale operei lui Creangă)? Scenariile literare ale lui Creangă au un *marcat* caracter teatral (humulești eanul, de altfel, anunța la un moment dat chiar proiectul unei piese de teatru: ca și Slavici!). În sfîrșit, teatralitatea e o caracteristică a memorialisticii protagonistului din cartea criticului: explorînd „filiera" din *Amintiri, Închisorile mele* și *Lumea prin care am trecut* se poate descoperi (cel puțin) un „instinct teatral" la cei mai mulți dintre autorii din secolul trecut.

Avînd în vedere aceste delimitări, se înțelege că relația teatrală nu este specifică doar prozei realiste (chiar dacă trebuie să fiu de acord cu Vasile Popovici cînd afirmă că „teatralizarea epicului este factorul cel mai puternic al realismului, înțeles ca modalitate de a provoca *efectul de real*"), manifestarea ei cuprinzînd zone literare mult mai largi: „topologia textuală - observă Julia Kristeva - este teatrală: stabilește o scenă unde «eul» se joacă pe sine, se multiplică, devine actor și cheamă în acest act spectatorul cuprins și jucat ca unul din elementele neprivilegiate ale scenografiei" (*Recherches pour une sémanalyse*): iar scena special pregătită pentru acest joc și această *multiplicare* este textul „personal", de unde trece apoi în proza realistă: și dacă la un Pelimon sau Pantazi Ghica se poate vorbi doar de un „instinct teatral", la Rosetti, Maiorescu și, în primul rînd, la Creangă, se află în mod cert *intenția* teatralizării. Ceea ce rămîne în afară de orice discuție este faptul că odată cu Slavici se produce *transferul* relației teatrale din textul „personal" în roman, fecundînd proza de tip realist. Contextul în care apare *Mara* nu e, deci, deloc „sărac", cum spune criticul; romanele „cu haiduci" au constituit lecturi „de bază" (Sadoveanu o mărturisește în *Anii de ucenicie*), importante nu atît prin valoarea lor estetică, precară desigur, ci prin ceea ce aș numi *efectul de diferențiere* pe care l-au provocat: iar Slavici, contemporan cu mulți dintre autorii acelor „romanțuri", nu se putea să nu fi ținut seama de „retorica" lor particulară.

SÎNT multe lucruri prețioase în cartea lui Vasile Popovici: voluptăți analitice (analiza nuvelei *Pădureanca,* un exercițiu de virtuozitate cum de puține ori am întîlnit în critica noastră de azi), observații memorabile despre teatru și teatralitate care arată în Vasile Popovici un foarte bun cunoscător al artei spectacolului, investigațiile privitoare la comunicarea paralingvistică, într-un studiu care știe să-și „seducă" mereu cititorul, incitîndu-l, punîndu-i probleme, tulburîndu-l cu astfel de întrebări: „nu cumva însăși ființa umană are ceva esențial teatral în reflexivitatea ei multiplă?". *Sistematica* lui Vasile Popovici este o carte fundamentală, iar premisa sa teoretică este un bun definitiv cîștigat pentru naratologie: personajul trialogic al lui Vasile Popovici a devenit acum o realitate incontestabilă.

Ioan Holban

Caiete critice

O REVISTĂ care tinde să-și schimbe profilul e *Caiete critice.* Cea mai recentă apariție a sa e o certă dovadă. *Caietele* se transformă într-o apariție care dublează alte lunare de literatură și artă, cu deosebiri de accent și de număr de pagini. Apar în *Caiete* fragmente de proză, eseuri și însemnări, precum și cronici de carte sau interviuri care îndepărtează considerabil această revistă de la rostul ei inițial, acela de dezbatere critică, apropiind-o astfel de lunarele sau de săptămînalele de cultură care nu-și propun asemenea scopuri. Ca revistă de problematizare și dezbatere critică, chiar apărînd cu întîrziere, *Caietele* își păstra interesul prin tirul critic concertat asupra unei anumite teme sau prin discuția țintită în același fel. În ultimul său număr, revista își accentuează tendința de a se despărți, pînă la un punct, de vechea sa fizionomie, tinzînd să devină și o publicație de comentariu „la zi". Cu ce efecte, vom vedea. O primă parte a caietelor grupează articole critice despre cîteva jurnale, texte pur și simplu alăturate apărute la o distanță mare sau foarte mare de momentul lansării jurnalelor în discuție. Profesorul Eugen Simion scrie despre Jurnalul lui Mircea Zaciu, profesorul Dumitru Micu despre Jurnalul lui Paul Goma, iar doi comentatori mai mult sau mai puțin tineri scriu, la concurență, despre Jurnalul lui Sebastian. Efectul e că aglomerarea mai multor cronici despre jurnale diferite, fără discutarea în comun a ideii de jurnal, duce la o simplă trecere în revistă a cîtorva cazuri, nu și la portretizarea „diaristului" autohton în diacronie, precum și în raport de presiunile politice pe care acesta le-a avut de înfruntat. Textele sînt interesante în sine, în special acela al profesorului Simion care aruncă o dublă perspectivă asupra Jurnalului lui Mircea Zaciu, una de cititor și alta de martor sau chiar de subiect al evenimentelor Jurnalului. În întreg, însă, ele doar se succed, fără a comunica. Impresionant e și textul dlui Valeriu Cristea despre *Ultimele* lui Marin Sorescu, recent editate postum, la fel cum inspirat scrie Nicolae Breban despre Cezar Baltag, *in memoriam* sau Dumitru Micu despre Ioanichie Olteanu. De citit e și interviul cu Adrian Păunescu al dlui Răzvan Voncu, în care cel din urmă e mai păunescian decît conlocutorul său. Interesante sînt și eseurile lui Octavian Soviany (despre Mateiu Caragiale) și Mihai Cimpoi (pe scurt, despre valori basarabene), la fel cum interesant e și foiletonul lui Ioan Lăcustă, *Vremuiri* (III). În întreg, e greu de spus către ce vremuiește această revistă în care alături de spiritul critic încercat apar și spiritele unor autori producători de umor involuntar, precum Jeana Morărescu sau Daniel Cristea-Enache, cel din urmă, în articolul său despre pleonasm.

În varianta lor actuală, *Caietele critice* sînt mai curînd niște fascicole mai mult sau mai puțin interesante, în parte, dar nu alcătuiesc o revistă care să-și acopere numele. **(Cr.T.)**

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

Au revoir et demi...

ÎN URMĂ cu cîteva luni, îi recomandam d-lui Ioan Buduca să nu se mai joace cu tot felul de lucruri şi să facă efortul de a se curarisi, printre altele, de o *scenarită cronică*. Îi sugeram, destul de amical, să-şi ţină în lesă mai scurtă un anume spirit ludic, fiindcă altfel riscă să aibă ghinion. Nu a trecut mult şi temerile mele au început să se dovedească întemeiate. În paginile „Adevărului literar şi artistic", nr. 383/31 august, 1997, dl. Costică Brădăţan avea să-l execute public pe din cale afară de agitatul domn Ioan Buduca, dovedindu-l un mare mîncător de ghilimele. Unii înghit panglici, alţii săbii, alţii foc - dl. Buduca înghite ghilimele.

Prea jovial pentru un plagiat atît de grosolan, comis mai întîi în „Cuvîntul" şi apoi strecurat între paginile unei cărţi, dl. Ioan Buduca răspunde, în „Adevărul", nr. 2267, 4 septembrie 1997, la două capete - c-o fi, c-o păţi. Vinovat ar fi, se înţelege, prietenul Domniei sale, dl. Mircea Mihăieş, redactor al editurii. Şi dl. Mihăieş, şi dl. Ion Nicolae Anghel, directorul Editurii AMARCORD denunţă această minciună sfruntată, oferind opiniei publice datele exacte ale problemei.

La 17 septembrie, pus în faţa evidenţelor, Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România dezavuează, printr-un comunicat, „actul reprobabil" al d-lui Buduca. În loc să-şi ceară scuze sau să tacă pentru o vreme, guralivul plagiator publică în „Luceafărul" nr. 34 (333), 1 octombrie 1997, „Povestea unui plagiat". Cel puţin din cîteva motive, „poveste" este cuvîntul potrivit. De ce n-a recunoscut dl. Ioan Buduca, de la bun început, jaful la care s-a pretat? *„Aveam de gînd să scriu şi să public povestea acestui plagiat după ce se vor fi adunat toate reacţiile din presă declanşate de punerea acestui caz în discuţie publică. Cenuşa, îmi spuneam, trebuie lăsată să se adune pe capul meu.",* scrie Domnia sa.

Haida-de! Exhibiţionismul de care suferă îi joacă din nou feste d-lui Buduca. În locul unui răspuns prompt şi la obiect, Domnia sa a preferat, deci, să colecţioneze reacţii. De ce? Nu ştia ce făcuse? Nu-şi amintea? Nu-l trezise din... visare demersul d-lui Brădăţan? Ba da, dar d-lui Buduca îi place să se joace, să ia în răspăr şi lucruri ce nu pot fi luate astfel. Tot acest scenariu cvasioniric propus în „Povestea unui plagiat" are un cusur fundamental. Se împiedică de josnicia comisă de dl. Buduca, atunci cînd, drept primă reacţie la divulgarea plagiatului comis, înghiţitorul de ghilimele orienta vinovăţia spre „redactorul" Mircea Mihăieş şi editura timişoreană. Puteam fi scutiţi, măcar acum, de invocarea unor episoade jenante precum cel al ruletei ruseşti jucată cu pseudonime în redacţia „Cuvîntul", de „uitarea perversă" şi alte cotloane murdărele ale afacerii.

Subscriu integral la punctul 4 de la Timişoara, autor Mircea Mihăieş: *„Cred că talentul literar cu totul remarcabil al d-lui Ioan Buduca ar fi putut să ne cruţe pe toţi: cititori, prieteni, şi chiar pe sine însuşi, de asemenea situaţii penibile."*

Cît priveşte reacţiile faţă de plagiatul cu pricina, mărturisesc a fi fost şi eu interesat să le urmăresc. M-aş opri la două. Prima se înregistra înaintea Comunicatului conducerii Uniunii Scriitorilor şi era semnată de dl. Dan Stanca în „România liberă", nr. 2262/3 septembrie 1997. Sub titlul „Incredibilul plagiat", dl. Dan Stanca făcea o diferenţă insolită între plagiatori: *„Plagiatorul abject, fără scrupule, e acela care în deplină luciditate şi control asupra facultăţilor sale, fără nici o jenă ori remuşcare, îşi însuşeşte un bun care nu-i aparţine. La celălalt pol sunt însă autorii care, căzînd în vraja admiraţiei faţă de un text sau faţă de un maestru, ajung atît de înrobiţi lui, încît nici nu mai au cunoştinţa propriei personalităţi creatoare şi, ca nişte victime ale unui ecou involuntar, intră în reverberaţie..."* etc. Primei categorii i-ar aparţine Eugen Barbu. Celei de a doua - dl. Buduca. Numai că povestea acestui plagiat indică un Ioan Buduca operînd cu luciditate şi fără scrupule cînd fură; delirul apare doar cînd se apără. S-ar încadra de minune şi primei categorii, nu? Dar, fire neastîmpărată, dl. Buduca se întoarce în a doua categorie. Scriind că nu va retrage din circulaţie, decît cu o condiţie, declaraţia *„Subsemnatul Buduca Ioan, ştiu din surse credibile, care m-au rugat să le păstrez anonimatul, că scriitorul român Dorin Tudoran a colaborat cu servicii străine împotriva României, nu doar împotriva lui Ceauşescu",* dovedeşte, o dată în plus că nu are simţul proprietăţii intelectuale. În asemenea cazuri, nu poţi retrage din circulaţie decît ce ai pus în circulaţie. Or, acest elefant cu picioare de flamingo a fost pus în mişcare nu de dl. Buduca, ci de „Săptămîna", organul (informativ şi operativ) al Securităţii. Că dl. Buduca s-a luat drept Gina Paolo Romanato, n-a fost tocmai bine. Că se substituie „Săptămînii", s-ar putea dovedi un dezastru. Tot ce poate retrage din circulaţie dl. Buduca este propriul cuvînt de onoare pe care ni-l flutură pe sub ochi. După furtul comis, dacă văd unde este cuvîntul, nu prea zăresc onoarea.

A doua reacţie aparţine d-lui Cristian Teodorescu - „Un plagiat suspect", „România literară", nr. 39/1 octombrie 1997. Mărturisind că nu doreşte să sară în apărarea plagiatorului, dl. Teodorescu scrie un text impecabil. Întrebările pe care şi le pune sunt de o legitimitate irefutabilă: *„Ce avea Ioan Buduca de cîştigat din acest plagiat? Aproape nimic. Stătea cartea sa în eseuri de acest fel? Nu. Urmărea el ceva, în mod special, prin apariţia acestui text? Nici asta nu s-ar zice."* Cu toate acestea, concluzia la care ajunge dl. Cristian Teodorescu (*„Ioan Buduca e de acuzat pentru neglijenţa sa faţă de soarta propriul text, căruia nu i-a verificat conformitatea."*) mi se pare greu de acceptat. Şi asta cel puţin din cîteva motive. Primul - minciunile sfruntate prin care s-a apărat dl. Ioan Buduca pînă la apariţia Comunicatului dat de conducerea Uniunii Scriitorilor. Al doilea - textul semnat chiar de plagiator în „Luceafărul", după apariţia comunicatului.

Dl. Cristian Teodorescu face o singură eroare, dar ea este fundamentală - întreabă şi îşi răspunde cu argumente logice, operează raţional. Numai că dl. Ioan Buduca a refuzat, nu o singură dată, să opereze astfel. Adevărat, introducînd în discuţie acel subconştient al plagiatorului, dl. Teodorescu aduce discuţiei o nuanţă de mare fineţe. Dar n-aş zice că este recomandabil să ne apropiem de un asemenea substrat. Subconştientul în cauză constituie o problemă ce nu poate fi rezolvată decît de cel în cauză. Aşadar, Buduca vs Buduca.

Revenind la plagiat şi la felul în care a înţeles să se apere cel ce l-a comis, lucrurile mi se par ceva mai prozaice. Foarte talentat, înzestrat cu o inteligenţă sclipitoare, spirit ludic dintre cele mai spectaculoase, dl. Ioan Buduca, vai!, comite eroarea săvîrşită de atîţia şi atîţia oameni foarte deştepţi - îi consideră pe ceilalţi nişte imbecili. Şi asta este chiar una din trăsăturile gîndirii mitocane. Chiar şi dl. Dan Stanca se întreba dacă nu cumva dl. Ioan Buduca şi-o fi zis *„Bă, sunteţi aşa de tîmpiţi că nici n-o să vă daţi seama..."* ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

„ochişorii noştri"

STATUTUL diminutivelor în limba română rămîne un fenomen destul de interesant, mai ales prin contrastul (despre care am mai vorbit) dintre aspectele sale strict lingvistice şi cele mai larg culturale: mai exact, prin diferenţa dintre uşurinţa cu care se produc derivatele şi reticenţa limbii literare în a le accepta. Or, s-ar părea că şi în acest caz raportul existent e în curs de schimbare, ca rezultat al tendinţei mai generale de extindere a uzului vorbit asupra scrisului: cel puţin în paginile ziarelor, diminutivele apar tot mai frecvent, astfel încît, fără să-şi piardă conotaţiile populare sau familiare, ele trec bariera impusă de limba literară. Sînt mai multe semnale ale „asaltului" diminutival. S-ar părea că diminutivele se atrag reciproc, tind să apară în serie: „Părinţi, bunici şi *bunicuţe*, luaţi-vă copiii de *mînuţe*" („România liberă" = RL 2174, 1997, 6); „o clădire cu *turnuleţe*, lei şi *îngeraşi*" (RL nr. 2030, 1996, 8); „a stat *cuminţel* în *băncuţa* lui de învins prezidenţial" (RL 2035, 1996, 2); „un *bătrînel simpăticuţ* care s-ar fi lăudat că el a condus ţara trei mandate" („Academia Caţavencu" = AC 7, 1997, 3); „s-a deghizat, punîndu-şi *băsmăluţă* şi *şorţuleţ*" („Evenimentul zilei" = EZ 1429, 1997, 10); „*bătrînica* OB are 70 de ani şi e *puţintică* la trup" (RL 2016, 1996, 9) etc. Diminutivul familiar pătrunde chiar în tipuri de texte dominate pînă de curînd de ariditatea limbajului ştiinţific - de pildă în buletinul meteorologic: „*Ploicică*, dar vîntul ne «omoară»" (RL 2014, 1996, 5); „Nu ne mai speriem de o *ploicică*" (RL 2150, 1997, 11). Diminutivul cu sens denotativ e preferat asocierii substantivului cu adjectivul *mic:* „pe simezele *săliţei* din Hanul cu Tei" (RL 2019, 1996, 18); „un *părculeţ* civilizat şi frumos" (RL 2018, 1996, 9); „gratuit 30 de *pachetele* cu mezeluri pentru oameni nevoiaşi" (RL 2019, 1996, 17). De mai multe ori, tendinţa afectivă de subliniere, caracteristică limbii vorbite, se manifestă printr-o dublă prezenţă, a sufixului diminutival şi a unui adjectiv cu semnificaţia „mic" sau „foarte mic": „ne-am gîndit să facem o amenajare primară, transformîndu-l într-un *mic părculeţ*" (RL 2018, 1996, 9); „secretara era la o *mică cafeluţă* de dimineaţă" (RL 2154, 1997, 7); „liderul *minusculului partiduleţ*" (RL 2011, 1996, 5). În stilul subiectiv al jurnalisticii autohtone este destul de bine reprezentat şi diminutivul pur afectiv: „cei doi *bătrînei* fuseseră desfiguraţi şi omorîţi cu sadism" („Libertatea" 2066, 1997, 24). Zona cea mai productivă a diminutivării contemporane rămîne, totuşi, cea a registrului ironic. Nuanţele sînt numeroase şi interpretarea lor depinde întotdeauna de context: de la deprecierea şi minimalizarea directă, mai mult sau mai puţin îngăduitoare - „neguţătorie cu niscaiva *tablouaşe* şi alte farafastîcuri artistice" (RL 2019, 1996, 18); „viitorul aparţine *recenzioarei* cu zece adjective în şapte rînduri" („22", 20, 1997, p. 15); „«nobila» *familiuţă*" (RL 2174, 1997, 2) - pînă la situaţiile în care este mimată o minimalizare nesinceră ori atitudinea afectivă ale celui ironizat: „*viluţe* de vacanţă" (RL 2149, 1997, 8); „zice că n-a luat în viaţa lui o *şpăguţă*" (AC 32, 1997, 6).

O modalitate ironică destul de îngroşată de folosire a diminutivelor se bazează pe interpretarea infantilă a unei situaţii mature (de exemplu politice): „ridicînd frumos, ca la grădiniţă, două *degeţele*" (RL 2082, 1997, 3) „s-a spălat pe *degetuţe*" (RL 2014, 1996, 3); „a purces cu *mînuţele* astea pe care le vedeţi să campanizeze electoral" (RL 2014, 1996, 3); „scrie cu *mînuţa* domniei-sale" (RL 2147, 1997, 28). Procedeul, care în genere nu mi se pare tocmai un exemplu de bun-gust, poate conduce chiar la situaţii ridicole, cînd diminutivarea se extinde asupra sferei impersonale a instituţiei gazetăreşti: redactorii anunţă o serie de informaţii „încă neverificate de *ochişorii* noştri" (RL 2149, 1997, 8). ■

S. DAMIAN:

DESPRE INCONVENIENT

TREBUIE să ni-l închipuim pe Sisif fericit, adică să extragem din chinul unei munci mereu eşuate o grandoare a omenescului - cu această întoarcere de sens începe Camus un eseu celebru despre actualitatea eroului mitologic. Dintr-un alt colţ al lumii, unde tragismul e încărcat de umor şi spectacolul comic nu e epuizat nici în apropierea catastrofei - un autor îşi propune să contemple căderea lui Icar, şi nu mai e sigur dacă el se prăbuşeşte efectiv sau se înalţă, oricum scufundarea în apă degajă un sunet ciudat: „Bîldîbîc!". Tot aşa, desmeticit după înfruntarea unor situaţii încurcate, care au dat năvală de abia mai poate prididi, omul nostru se îmbărbătează, transpunîndu-se în imaginaţie, cu un surîs amar şi complice, în alte făpturi mai viteze, îndemnîndu-se singur: „Rîzi tu, Harap Alb, rîzi!". Cînd ai în faţa ochilor imaginea de pînă atunci a personajului, cam molîu, pasiv, resemnat, dornic de împăcare, poţi desprinde nuanţa de ridicol din autochemarea spre rebeliune. Un diavol îl acompaniază pretutindeni pe autor, spre deosebire însă de însoţitorul sîcîitor, ce palpită de viaţă, de care se plînge Cioran, al său e un amărît care cade din picioare. Care e tipul de ratat cel mai expresiv din literatura română? De necrezut, Dănilă Prepeleac.

Cine compune astfel de aforisme şi instantanee de existenţă cu ochi de moralist ager, lucid şi înclinat spre maliţie, ţine neîndoios pasul cu mari gînditori - literaţi ai veacului, ceea ce e o performanţă în sine. E îmbibat de carte, livresc pînă în măduva oaselor. Poate că dintr-un deficit vital a întors spatele animaţiei din jur (suspecte!), s-a retras tot mai posomorît între cei patru pereţi. Filtrînd o experienţă strînsă în biblioteci, verificîndu-i valabilitatea, a căpătat cu vremea o precizie de cristal a cugetării. Nu a încetat totuşi să observe mişcarea, sporovăiala, tăcerea celor din preajmă şi să noteze meticulos. De aci o altă facultate de care beneficiază capacitatea de recepţie a faptului comun, care, pus în anumite condiţii, e apt să emane artă. De aceste componente, care au intrat organic în structura aparatului său de comprehensiune şi de interpretare a universului nu se mai poate descotorosi. Simte constrîngerea de a trăi în coordonatele date, primind un dar zeiesc, scrisul, suportînd însă şi un blestem (partea de ursită neagră cicălitoare iese mai degrabă la suprafaţă). Face şi el parte din peisajul balcanic al abuliei şi irosirii energiilor, nu se poate dezlipi de el decît parţial prin contemplare şi ajunge inerent un obiect al propriei persiflări. De ce? Fiindcă e contaminat treptat de apucăturile specifice colective - aflarea în treabă, plîngerea de milă, fatalismul - supunîndu-se, la rîndul său smerit, batjocurii ca un cobai experimentului.

Privit din acest unghi, autorul însemnărilor menţionate mai înainte, Livius Ciocârlie, întruchipează un caz curios în literatura contemporană. Te derutează antecedentele. Cunoscînd aspecte din cariera sa universitară, foarte solidă şi respectabilă, eşti convins că-l regăseşti, după un interval, la o răspîntie precisă a drumului. Nici pomeneală. Oricît l-ai aştepta, el nu vine. O amînare? O deraiere a drumului ales? Un refuz al predeterminării? Greu de răspuns. Despicînd ceaţa, îl zăreşti, contur vag, în altă parte, pe o cărare mai puţin umblată, scăpată la început din vedere, ridicînd din umeri, nesinchisindu-se parcă de prognozele stabilite de ceilalţi. Ce se ştia despre dînsul? Deloc atras de rampa gloriei, ocolind scenele publice unde se împart premii, onoruri, privilegii, a alcătuit în deceniile trecute, în sihăstrie, mai multe exegeze compacte consacrate unor figuri de seamă ale literaturii române şi franceze, remarcate de îndată de specialiştii în domeniu, indicate studenţilor şi elevilor ca bibliografie obligatorie. Deţine reputaţia unui cercetător exigent, calificat, cu un larg evantai teoretic, una din minţile cele mai bine dotate din ţară. De cîteva ori s-a aventurat şi pe teritoriul, creaţiei scriitoriceşti, devotat preocupării de a trece destăinuirea (se lasă inspirat numai de lucruri trăite nemijlocit) prin alambicul formulelor moderne de relatare, de la neutra şi arida consemnare pînă la răsturnarea cronologiei, intersectarea perimetrelor de forare şi suprapunerea realului cu fantezia. N-a perseverat poate îndeajuns, căci dezgustat, cum a mărturisit repetat, de panorama deşertăciunilor care-l împresoară (inclusiv bolgia de patimi din breasla literară) s-a ţinut de o parte. Nu l-au urnit din loc tentaţiile succesului de stimă, de care se bucurase în anii dictaturii (la o bursă autentică a valorilor în mediul oamenilor de cultură, în pofida strangulărilor ordonate de cabinetele oficiale), a preferat să jertfească suişul pe treptele ierarhiei de învăţămînt sau ale reprezentării în sectorul artei în favoarea liniştii, a izolării, a nebăgării în seamă.

Ceva din toate aceste zvîrcoliri ale biografiei, învăluite şi trecute precaut printr-o sită, transpare din paginile de *Jurnal* (*Viaţa în paranteză*). Spun ceva deoarece Livius Ciocârlie, fidel unor principii de severă austeritate a frazei, retează împărtăşirea prea directă, încărcată de epică, dă întîietate constantă gestului lapidar pînă la banal de exprimare. Descifrez în scurtele naraţiuni - deghizate, doar crîmpeie de întîmplare, introduse parcă în mod clandestin în sobra expunere de gînduri - o tehnică a abrevierii şi a devierii de la focarele de zbucium care ar putea trăda prea mult din traiul concret. E pusă în aplicare o metodă de eschivare a atenţiei, plecîndu-se de la o convingere limpede despre cît este permis să expui dincolo de marginile sfielii şi ale bunei cuviinţe. La această pornire spre frînare, care îi este constitutivă, probabil, se adaugă o înţelegere asupra actului literar, care nu e lăsat să se desfăşoare slobod, cu toate pînzele sus, să ia avînt, să se depărteze de ţărm. Pricina circumspecţiei extreme care domină *Jurnalul* va reieşi, sper, după alte disocieri necesare.

Din atîta reţinere - scrîşnită, gîfîită - se naşte un sunet aparte de clopot înăbuşit, grav şi melancolic, care defineşte, sînt încredinţat, timbrul unei vocaţii ieşite din comun. Am citit volumul lui Livius Ciocârlie invadat de un simţămînt al revelaţiei (în sfîrşit, se iveşte ocazia de a saluta un căutător veritabil de adevăr, care ia în serios riscurile explorărilor de profunzime şi propune coerent o disciplină a efortului creator). Nu ascund însă că, pe alocuri, am fost cuprins şi de o senzaţie de ciudă, remarcînd că autorul consimte la o spoliere a avutului de care dispune, ca şi cum ar fi fost forţat să declare, la o vamă a închipuirii, o marfă ilicită, pe care, odată înregistrată, nu o mai poate transporta mai departe. Rezultatul? O operaţie de ciuntire, de automutilare, întreruperea unui curs firesc de scoatere în relief a zăcămintelor din adîncuri. Despre ce e vorba?

FRAPEAZĂ în *Jurnal* cota de sus spre care aspiră meditaţiile iscate de evenimente diurne. Livius Ciocârlie se înscrie pe o filieră de prestigiu a literaturii române de confesiune, Mircea Eliade, Anton Holban, Mihail Sebastian şi în special Emil Cioran, la care descoperă obsesii şi afinităţi asemănătoare. Ultimul venit a învăţat bine lecţia predecesorilor. Ca şi ei, el nu agreează jocul cu spovedania, tonul şugubăţ de nepăsare în descrierea păţaniilor intime. Exerciţiul de transmisie se produce sub semnul solemnului, al implacabilului (ceea ce nu presupune eliminarea comicului care cu precădere la Livius Ciocârlie diminuează morga şi îngăduie o absorbţie mai puţin crispată a oribilului). De obicei ne intimidează la lectură aglomerarea de ireparabil, tînjim după relaxare şi neimplicare. Conştient de primejdie, Livius Ciocârlie coboară tensiunea, nu pregetă să ia peste picior propriile obsesii, încercînd să adoarmă vigilenţa celui care citeşte. Nu există nici un motiv de panică, tot ce va fi înfăţişat suportă lumina zilei, nu incomodează şi nu răvăşeşte. În această împachetare a unei disperări de fond într-un ambalaj de platitudine cotidiană care amortizează şocul, rezidă formula viabilă estetic a *Jurnalului.*

În aparenţă, ni se povesteşte agitaţia de zi cu zi, monotonă, a unui intelectual, acaparat de obligaţii: slujba la Universitate; munca de cercetare; întocmirea de referate, statistici, planuri pe etape; efortul de prevenire a imixtiunii unor cadre politice sau organe de anchetă în zona sa de activitate; măsuri pentru gospodărirea familiei. În vîrtejul extenuant el smulge cu îndărătnicie un răgaz pentru un hobby nevinovat, filele de jurnal. O destul de frecventă împărţire a orarului la cărturari, eşti gata să exclami, de la principal la secundar, de la interesele serioase la cele de agrement, care adesea se mai pot limita şi subordona. Oare aşa sînt distribuite lucrurile şi la Livius Ciocârlie? Să nu ne lăsăm păcăliţi de datele exterioare. Dacă scrutăm mai pe îndelete situaţia, constatăm cu uimire că la el repartizarea respectivă nu mai funcţionează, că s-a petrecut o inversare. Ce a constituit odinioară miezul strădaniei normale a unui individ prins în reţeaua angajărilor sociale a pierdut mult din importanţă, s-a îngustat la maximum. Cu creşterea în vîrstă a scăzut participarea de factură civică, treburile profesionale, dar şi atribuţiile de cap de familie sînt îndeplinite convenţional, tergiversate permanent sau pur şi simplu ignorate. Diagnosticul îl pune chiar diaristul: „Tatăl inexistent, soţ apatic, profesor şubred" - pag. 157. Pe furiş la început şi apoi din ce în ce mai deschis, fărîma de energie păstrată în rezervă se îndreaptă numai către întreţinerea micii patimi atît de benigne, umplerea caietului secret de note. Încurajată, ea creşte, se dilată în dauna celorlalte preocupări, confiscă şi devoră totul pînă ne dăm seama de circumstanţa că autorul îşi ordonă viaţa în funcţie de cerinţele jurnalului. Trăieşte doar cu scopul, de a colecta impresiile şi reflecţiile, prin care vrea să ţină timpul în loc.

Cum s-a ajuns la această reducţie? El e absolut convins că nu e bun de nimic altceva, că nu ştie decît să înregistreze ecourile diverselor întîmplări, restul e travestire, impostură, falsitate. Că a investit enorm în această şansă de supravieţuire faptul nu înlătură un risc deoarece nu e nicidecum sigur că îndeletnicirea, căreia i s-a dedat, are consistenţă. Dubiul îl apasă, deasupra capului atîrnă o sabie a lui Damocles: verdictul de mai tîrziu (cum vor fi apreciate însemnările sale? Satisfac ele o curiozitate? În ce măsură au acoperire literară?). În orice caz, de la un moment oarecare, în ceea ce e dispus să facă nu mai are alternativă, caietul cu însemnări ocupă acum un rang existenţial, nu reprezintă doar poarta (strîmtă) spre ceilalţi, spre univers, dar şi (aceasta e nădejdea lui) justificarea unor sacrificii şi neasumări de responsabilitate. Această mizâ a unei încordări decisive, care implică un destin, distinge *Jurnalul* lui Livius Ciocârlie de alte întreprinderi similare. Evidenţiez încă o dată împrejurarea că ferindu-se de extremităţi şi superlative, autorul n-a dat curs patetismului în confruntare, a tras în jos disputa cu caracter crucial, ironizînd copios propriile temeri şi veleităţi, calificate nu de puţine ori drept ridicole. Ba mai mult, a declarat ostentativ, cu diferite prilejuri, că nu reclamă nimic, că e mulţumit cu starea de nonbeligeranţă, cu armistiţiul parafat cu societatea, cu cei de lîngă el. Ce cere de la ei este o favoare minimală: să fie lăsat în pace şi să nu i se ia drogul de care are nevoie continuu, tocmai jurnalul. Constrîns la privaţiuni şi renunţări, nu se socoate totuşi nedreptăţit de soartă. Să-l credem?

VORBIND despre răsturnarea de priorităţi în programul de viaţă (nu mai doreşte să predea de la catedră, nu mai obţine nici o plăcere cînd alcătuieşte studii doctorale sau fişe de prospectare, nu mai are chef să hotărască în chestiuni care privesc pe cei din casă sau rudele apropiate), am pomenit abia prima serie de bariere, cele vizibile cu ochiul liber. Se desfăşoară însă un proces mai complicat şi mai devastator de atrofiere, pe care în mod ciudat el îl cultivă în primul rînd asupra lui însuşi. Căci în afara piedicilor mai mult sau mai puţin obiective (lista interdicţiilor: ce n-are voie sau nu poate să facă), piedici care decurg din coliziunea sa cu lumea şi din nepotrivirea cu epoca în care a nimerit să viеţuiască, mai survin altele, pe care le strecoară în propria existenţă

UL DE A SCRIE

mai degrabă singur. Ca şi cum ar tinde adesea să nu adopte soluţia cea bună şi confortabilă, provocîndu-şi dinadins rău. Ce fel de cursă cu obstacole este asta în care un concurent inventează neîntrerupt pentru el probe dificile în plus spre a mări un handicap care îl desparte de ceilalţi? Îşi propune să arate că rezistă şi scapă din orice încercuire, în pofida condiţiilor neprielnice? Sau contrariul, că îşi poate pune beţe în roate ca să semnalizeze în acest fel şi celorlalţi că e întrucîtva infirm, cu puterile drămuite şi că ar fi corect să fie menajat pentru că nimeni n-ar putea revendica de la el să săvîrşească performanţe răsunătoare, ştacheta fiind prea sus înălţată? Sau suferă irevocabil de abulie: „o absenţă nucleară de energie, slăbiciune fizică, neîncredere, apatie (încerc să fiu cît mai absent)“ - pag. 96?

Ca să ne apropiem de focarul răsucirilor dramatice mai trebuie să trecem în revistă unele aspecte. De pildă relaţia cu literatura. Ea e o verigă în lanţul de autotorturi seminăscocite, divulgînd o ambiguitate. Pe de o parte, refugiat în cochilie, el nu omite să privească în jur, să schiţeze portrete, să creioneze situaţii, să dea şi un fel de raport de activitate ca un reporter al unor evenimente curente. Da, el admite o dependenţă, consideră că e dator să adune un material de observaţie şi chiar să dea socoteală de ce a apucat să zărească şi să tatoneze cu simţurile încă la pîndă. Pe de altă parte, nici în ruptul capului nu poate aproba supoziţia că rîndurile pe care le aşterne pe hîrtie vor fi judecate ca un segment al unei cronici de epocă. Se scutură de această bănuială ca de o glumă proastă, e speriat de ideea că în viitor cineva va scormoni în caietul său ca să ghicească rostul şi direcţia evenimentelor, că notele sale vor fi folosite ca o oglindă a moravurilor publice. Nici vorbă!

Ca să preîntîmpine o confuzie derutantă îngrădeşte aria de patrulare, atribuindu-şi cît mai minore şi mai restrînse aspiraţii. Nimic nu trebuie să fie riguros exact, nimeni să nu poată identifica în amănunt siluetele sau priveliştile palid sugerate. În fluiditate, în nebulozitate, în haosul unor răsfrîngeri rezidă randamentul aparte al *Jurnalului*. Livius Ciocârlie şterge, haşurează, distruge detaliile care insinuează prea apăsat, amestecă voit cronologia, utilizează diverse caiete deodată din perioade felurite, interferîndu-le. Ţine morţiş să nu lase urme, să nu fie tratat ca un martor ocular, pe care se poate pune temei. Contează numai proiecţia rarefiată a unui sentiment difuz. Din această prismă, nu e de mirare că fizionomiile se estompează, că episoadele, fie ele la origine autentice, atestate şi de alţii, se dizolvă în amorf pînă la nerecunoaştere, că prevalează fragmentarul, abruptul, incertul.

Pe acelaşi calapod propoziţiile sînt scurte, eliptice, sacadate, etalate avar ca într-o telegramă, de multe ori o succesiune de substantive în care e injectată în doză concentrată dinamica unor peripeţii: „Ieşim din sat, cerul e învăluit, vrem să ajungem la Mureş, satul rămîne în urmă, la orizont se văd păduri, trecem peste o apă imundă, Aranca, pîrîul local, pe lîngă ferme şi cresc ătorii. Mureşul e departe, în cîmp stă izolată o gară, trece o căruţă ne ia şi pe noi, intrăm în luncă, dincolo de dig, sălcii şi canale, case din loc în loc, rîul, vile de vacanţă cu fresca naivă pe pereţi, albastru de Prusia, copii pescuind“. - pag. 363. Se resimte un fior al evocării, vocaţia literară evidentă sparge tiparele arbitrar fixate, deşi intenţia diaristului e de a fi rece şi neutral, de a curma efuziunile, de a nu stărui, nedînd voie tipologiilor şi peisajelor să capete substanţă. E un program estetic de secţionare şi sustragere.

Dacă liniile nu primesc relief şi sînt retezate după primele tentative de a prinde corp şi expresie, dacă e reprimată sondarea în adîncime şi totodată propensiunea spre sinteză sau simbol - la baza acestor retractări stă o concepţie. Ai zice că Livius Ciocârlie, cu toate că nutreşte în secret credinţa că face literatură (cîteodată, cînd evită o cenzură internă proclamă acest deziderat, însă cu jumătate de voce, neuitînd să se ironizeze), în ultimă instanţă nu-l suportă pe scriitorul din el, îl vînează, îl pedepseşte, hotărît să-i stîrpească sămînţa. Mărturisesc că nu înţeleg de ce procedează în acest chip, în fond contra naturii sale, căci e dotat din plin, incontestabil, cu aptitudinile unui romancier de spiţă aleasă. E ros de îndoială, nu poate jura că dispune de o potenţă de creaţie. Cu acest scepticism funciar terenul e pregătit pentru abulia de care am amintit. Nu mai găseşte rostul sforţării de a se pune la treabă, de a cerne şi şlefui răbdător, în sudoare, materialul brut achiziţionat, de a cizela mai multe versiuni, schimbînd, confruntînd pînă la finisare ca un exersat meseriaş. Straniu abandon al unui campion! Prea repede a depus armele, înainte de întetirea întrecerii, pretextînd o incompatibilitate. Invocă o justificare pentru lipsa de insistenţă. Cum sună ea? Plăcerea constă la el în actul mecanic al transcrierii, fără alte pretenţii. Nu surprinde de aceea faptul că teza minimei rezistenţe e arborată ca o deviză.

LUCRURILE se leagă pentru că din toate compartimentele (nu numai din cel al literaturii) sînt izgonite puseurile ambiţiei. Nu e cu adevărat profesor, nu e critic sau estetician, la fel nu e scriitor - în schimb acceptă fără crîcnire postura de modest amploaiat, un şurub într-un angrenaj, un ins şters, obscur, care nu reţine privirile. Convocat undeva, va duce la capăt sarcina măruntă care i s-a trasat, pentru această acţiune nici raţiunea, nici imaginaţia nu vor fi solicitate („Aş fi copiat de dimineaţă pînă seara listele de inventar“ - pag. 75). Îi oferă delicii această retrogradare la punctul zero, un perfect Akaki Akakievici, un expert în exerciţiul de a reproduce aidoma gîndirea altuia, un automat confundabil. Desluşim, firește, şi un dram de autocochetărie cînd îşi înscenează propria detronare. Sîntem poftiţi la un joc dar nu e în întregime camuflată implicaţia gravă fiindcă îndemnul de a tăia în carne vie e chiar înfăptuit prin extirparea veleităţilor creatoare (din fericire, nu peste tot). Despre această demisie care stîrneşte regretul - fiind vorba de un scriitor de excepţie, care se autosabotează, refuzînd să decoleze - mai trebuie discutat şi în alt context. Literatura, cîtă este, de calitate rară, se plăsmuieşte împotriva voinţei celui în cauză. Acesta e paradoxul cazului Livius Ciocârlie, pe care l-am anticipat la debutul analizei.

O consecinţă a trecerii pe un plan auxiliar a persoanei autorului, împins mai în umbră din start, este şi întărirea autonomiei de care dispune obiectul, adică jurnalul. De la un moment dat se naşte impresia că el se scrie de la sine. S-a declanşat un mecanism care acţionează din ce în ce mai independent, separat de cel care i-a dat fiinţă. Nu mai interesează mîna care scrijeleză şi comenzile recepţionate de ea. Raportul de la sursă la efect s-a răsturnat, caietul cu note a ajuns să-l dirijeze pe diarist („Nu scriu ca s-o înţeleg mai bine, ori ca s-o judec. Nici măcar ca să mi-o amintesc. Scriu ca să scriu. Altfel n-aş şti, am mai spus“ - pag. 70). Neavînd habar ce va conţine următoarea filă, manevrat în mişcări de propria progenitură, căreia îi incumbă inspiraţia, autorul va fi şi cel dintîi cititor al textului, surprins ca un neavizat de derularea imaginilor şi comentariilor. E purtat de o materie, ce pare treptat străină, devine un subaltern, o unealtă a ei („Nu notez întîmplările pentru memorie, a mea sau a oricui. Le scriu pentru că se lasă scrise“ - pag. 289).

Aici se exprimă şi semioticianul din el (într-o lungă fază a carierei sale universitare, profesorul Livius Ciocârlie a fost adeptul unor teorii de acest tip asupra transmutării limbajului şi a semnificaţiilor). Ar fi putut să specifice: nu el, altcineva scrie, o sosie care se serveşte de toate proviziile sale, îi imită şi ticurile. Mai încolo ne ciocnim de fraza: „Viaţa mea fără istorie are o structură, toată vremea nu fac decît să mîn o căruţă fără cai“ - pag. 47). Unul din puţinele locuri unde e îngăduită o metaforă, altminteri ele, ca semne de literaturizare, sînt prohibite necruţător. Nu există numai voluptatea de a se transpune în rolul de executant. Eşecul este prefigurat pe un front mai larg, se socoate stîngaci, fad, ageamiu („am acceptat uşor că nu mă pricep la nimic“ - pag. 38). Nu respinge comparaţia cu o ceapă, desprinzînd una după alta foile nu apare nici un sîmbure. Perorează despre „gramatica timpului absent“, despre idealul de a fi anonim, netrezind curiozitatea nimănui. Cu cît se coboară mai mult pe scara valorilor cu atît satisfacţia sporeşte, ea se hrăneşte vădit din autoflagelare, dintr-un gen de masochism („S-ar zice că sînt obsedat de mine, nu scriu despre altceva şi totuşi nu-mi dau importanţă, nu urmăresc nimic, n-am speranţe, iau lucrurile cum sînt, dacă scriu despre mine e pentru ca să pot scrie. Nefiind sensibil, nici afectiv, nici senzorial, nici inteligent într-un chip notabil, neavînd de spus ceva deosebit despre cine ştie ce nici dotat ca scriitor, singurul pretext la îndemînă sînt eu, adică o zonă destul de îngustă între ce gîndesc din cînd în cînd, fără să simt nevoia necum plăcerea să scriu, şi ceea ce presupun că se întîmplă în mine inconştient“ - pag. 45).

Ce potop de autoimputări şi autoînvinuiri! N-are, bineînţeles, sens să-i replicăm că e departe de adevăr, că rechizitoriul e adresat greşit. Ar însemna să năruim eşafodajul construit, care se bizuie pe propria minimalizare. Unde ar fi adăpostul care i-ar permite subtilului cărturar să vegeteze nestingherit, trăind euforia scufundării în mulţime şi concomitent a radicalei solitudini? Aţi ghicit? Nu e lesne, ţinînd seama de firea capricioasă, imprevizibilă a diaristului: „un spectator la un meci de divizia B. În jur o lume pestriţă care nu mă bagă în seamă. Ce se întîmplă pe teren mă lasă complet indiferent“. - pag. 272).

APARCURS calea spre depărtarea de sine („Nu ştiu dacă pot să vorbesc de ratare, dacă am avut ce rata“ - pag. 119). Senzaţia vidului interior revine ca şi conştiinţa inutilităţii. Presimte totuşi că nu va fi scutit de o citaţie în faţa unui tribunal fiindcă doaga lui (ţinerea jurnalului) nu va rămîne nepedepsită („am mentalitatea unui impostor care se aşteaptă ca într-o zi să vină cineva să-l pună cu spatele la zid“. - pag. 307). Încet, încet se dezvelește mobilul tragic, care stă dedesubtul zbaterii: „O pornire obscură în mine, instinctul de moarte e mai puternic decît celălalt. Instinctul descompunerii, nu vîscoase, al desfacerii uscate de sine, al dispariţiei lente mai bine zis. Ce nu mi se pare de crezut este că am familie, un loc în lume, în fond că de atîta vreme continui să exist“ - pag. 326).

Nu e un strigăt, nici măcar un geamăt. Consternant e însă faptul că toate aceste stări de asfinţit, în vecinătatea deznădejdii şi a decrepitudinii, îşi află sălaş într-un organism viguros, cu instinct vital, stratul său bănăţean, cu care se mîndreşte şi de care se şi jeneaza. Această apartenenţă îl menţine în picioare, nu-l lasă să alunece prea jos. Să fie ea şi explicaţia de ce în pornirea spre dezvelirea eului (în care nu e avar cu autoacuzele), lucrurile nu depăşesc un anume hotar? Ceva opreşte trecerea. Devotamentul faţă de familie, castitatea vieţii private, altruismul ca expresie a omenescului - toate acestea se conservă şi ca nişte regiuni tabu, ies din sfera inspectărilor, sînt pilonii unei certitudini pe care, din pricina cine ştie cărui legămînt, nu concepe să le pună în discuţie, să le clatine.

■

Opt poeme de ION

Adăpostul

Abia după moarte dacă mai suntem
atât de bine adăpostiți ca înainte de naștere.
taina ființei: noi înșine adăpostim adăpostul.
iar prostul e pururi afară.

bufonul curții și câinele roșu
sub crinolina pe oase de balenă a Mariei Stuart
merg la pas cu ea spre eșafod.
cât de hidoase pot fi fețele-acestea care umplu piața
cât de hidoase ferestrele date la perete
cetele de femei bătrânii gângavi atârnând peste pervazuri
ca mătasea broaștei ca niște limbi mov de animal.

dacă ar fi ea
cu pântecul la gură acum înaintea sfârșitului
până și ultimul zarzavagiu ar ști.
dar suplă cum e și nepământesc de înaltă
înspăimântată de însuși Turnul Londrei
nimeni dar nimeni nu vede.
două catedrale
se înalță ușoare-n văzduh ca două licorne
îndreptându-și turnurile una spre alta.
dar nici lucrul acesta nu e văzut.

soarele își târăște ombilicul violet peste pământ.
femeia la lunație întunecă oglinda.
sângele-n var va-nrâuri o cimentare puternică.
nimeni nu mai știe zidi pe lumea aceasta.
nimeni. am să mă mut.

Departe de America descoperirea sinelui

S-a luminat de ziuă.
cu lighenașul de aramă în stânga
și pămătuful în dreapta
te privești în oglindă.
harta de rugină implacabilă a cerului.
chipul tău ocolește uscatul cancerul roșu al insulelor
prin ce mister prin ce terminații nervoase subzistă
pe continent zăpezile verzi ale visului?
o pisică de angora cu blănița-ntr-un nimb de musculițe și fluturi
se înalță de pe acoperișul casei vecine la cer.
chiar chipul tău te trezește ți-aduce aminte omisiunea
și ochii tăi atâtea erori și ororii
e cu neputință să le fi comis altcineva
și e cu neputință ca tu însuți să fii un altul.
te întorci precaut în propriul corp
urci scara de fontă a sinelui
și cel care coboară este tatăl tău deci tot tu.
niciodată nu te-ai visat holbându-te în oglindă
oricum niciodată cu lumina venindu-ți din spate
până atunci nu a fost decât noaptea și visul și nici măcar noaptea
nu tu semeni nu tu oglindă să-i strigi cu
plămânii în flăcări "Pământ!"
numai văzduh și ape și nori pe întinsul materiei
departe orice alarmă departe orice somație
Celălalt încă nici nu-ți bătuse la geam. și-n secunda
în care te-aștepți cel mai puțin să se-ntâmple neîntâmplatul
o altă lumină
a nemaivăzutului irumpe din petele de rugină ale oglinzii
și Dumnezeu ca un Columb își pune steagurile pe ființa ta.

Valiza de mână

Eram numai noi
și soarele roșu
ca un pește cu nasturi așezat în fotoliu.
am întrebat-o: n-ai vrea
să ai falus
și un tată cu un singur ochi?

mi-a răspuns: am
cunoscut anii trecuți un domn
care-și purta peste tot propriul sânge
într-o valiză de mână.

am întrebat-o: n-ai vrea
să ai falus
și un tată cu un singur ochi?

într-o zi i-am smuls valijoara cum gând să o pun după colțul clădirii
în timp ce mă îndepărtam cu sângele-n brațe l-am privit peste umăr
era tot mai palid de-acum
toată noaptea m-am visat culcată alături de el într-un pat
chiar pe fundul mării

pescuiam pe malul unei lacrimi

pe buzele ei erau scrise toate ziarele lumii
mi-a spus: pentru negri
Diavolul e alb
iar Dumnezeu e negru

eram numai noi și soarele roșu
ca un pește cu nasturi așezat în fotoliu

am întrebat-o: n-ai vrea
să ai falus
și un tată cu un singur ochi?

numai noi și o singură inimă
ca o mânecă purpurie unindu-ne umerii.

Poveste cu licornă

Intră. adulmecă aerul dulceag de pădure cubică al încăperii.
nimeni cât cuprinzi cu ochii. piciorul i se cufundă în nămolul verde
al covorului. în dreptul sexului amplu al flăcărilor din cămin
haiku-ul pântecului ei pulsează. toate obiectele plutesc

MIRCEA

dansează ca în interiorul unei lacrimi. o carte-i poposește între buze.
o gustă. biblioteca o tabacheră de tutun din Țările de Jos
toate o ametesc. când își ridică privirea pe unul din rafturi
într-un borcan cu ploaie o mică făptură aidoma ei
dar cât un ciorchine de strugure cât pumnul unui copil.
cornul încă moale și transparent departe de a fi
o lance încă bont pe frunte. ea simte primejdia
de altfel e timpul să se întoarcă. dincolo de ușă
înaltă și bombată ușor o altă ușă: tapiseria.

Îndrăgostiții din Barcelona

În centrul catedralei
piațeta unui orășel
în care oficialii vorbesc despre o catedrală invizibilă.

oaspetele cel mai masiv
lumina de-afară
e-atâta neîntinare-n penajul porumbeilor
o făină zero se lasă din cer
peste clădiri peste arbori pe umerii oamenilor.

zuruie îndelung oscioarele în micul coșciug al chitarei
în timp ce fericirea nu mai încape în lume.

doi îndrăgostiți
împletiți ca un 8.
e târziu. la umbra lor
un orb înmormântat de porumbei visează că e străveziu.

Baia de aburi

După ce temperatura corpului coboară
mult sub 36° C
o zonă în mare un ring de apă dulce
o venă în care înoată persoane de abur de aur
sub un clopot de sticlă umblă pe apa tare ca aurul
se izbesc unele de altele. tresar. naiv
ca fiul meu
sângele înșfacă pumnalul de lamă
nu de mâner. afară

un măcelar
despică blocul de gheață în care doi tineri
și-au întâmpinat moartea îmbrățișați.

pe mire l-au găsit mai târziu
se tupilase-n frigider
citea un ziar minuscul cât un ceasornic de buzunar
"de cum începe iarna nu-l mai oprește nimeni
citește și plânge citește și plânge".

un cilindru perfect
înfășat într-o pânză de sac
fiul lacrimilor străbate-ncăperile băii de aburi
și dispare-n oglinzile ascensorului.
zile la rând apoi din oglinzi avea să răzbată un parfum puternic.

Iertarea deîndată

Nu mă mai recunoști
lava mea după mii și sute de mii de ani a prins scoarță
am frunze și flori
am pene și spini
și țări de pleoape am eu pe tot trupul
un albuș de ou mult mai vechiu decât piramidele și întunericul
ca plodul întreg străveziu în matrice ating deodată
cu buzele și cu genunchii cerul
dar tu mă primești în patul tău de indigo
și ca pigmeul care vede-n moarte femeia lui înaltă
nu amâni să mă mângâi nerăbdarea mea
și nu am răbdarea să mor
și alte mii și sute de mii de ani Pământul răcindu-se
și Soarele răcindu-se ți-am greșit
iar tu mă ierți cu iertarea cea deîndată.

Ochelarii

Și dacă tu mă iei cu precauție de lângă noptieră unde am căzut și
sufli suflu cald - pneuma - asupra mea și-acoperindu-mă cu abur
cu o cârpă moale sau cu piele de căprioară mă vei șterge să
mă așezi apoi pe ochi iar eu la rându-mi brațele să mi le-ntind
peste pavilioanele urechilor tale și tâmplele să ți le împresor
cum aș îmbrățișa Pământul.

privești prin trupul meu de voie printre scândurile unei
magazii pe țărm și coastele îmi sunt de-ajuns de străvezii în zori
încât privirea ta să le străbată acuma totul e mai lămurit
majuscul și lipsit de ceață doar o neguriță ce mai stăruie
pe promontorii căci eu însumi îmi aduc aminte mă revăd
copil în furca unui arbore privind de sus la lumea
care îmi trecea pe dedesupt.

uite ce limpede e perindarea o femeie trupeșă
ca un dovleac o pară rozăși o alta mult mai tânără un 8
cu talia frizând nimicul sau bărbatul acesta înalt
cu mersul hieratic în clipa în care ajunge chiar dedesuptul
meu chiar sub tălpile mele atârnate și pline de sângele
care și dânsul vezi bine atârnă omul acesta nu
mai e decât o pălărie așternută în praf.

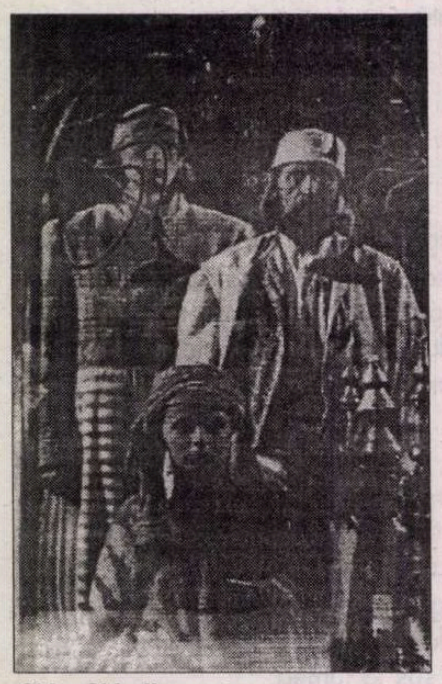
dar trândave-s stelele-n coajă de ou încă nu și-au
băutără gălbenușul și-alături de întunericul care le asuprește
o clocitoare mecanică subconștientul nici cât un far
o lanternă a flacără de chibrit ce e dacă nu tot întuneric
cocoșul cu gâtul tăiat zbătându-se în grădină stropind
cu sângele lui foile de varză care-așteptau poate roua.

nicicând nu voi mai putea gândi sau vedea lumina vai mie
cine poate fi mai orb decât orbul prin care lumea vede
o placă de os se va închide peste ochii mei ca fontanela
iar scalpul îmi va cădea peste ochii mei de
demult ca o pleoapă monstruoasă.
pentru toate odată și-odată va veni înserarea
toate odată și odată se vor posomorî mă voi întuneca și eu
ca ebonita și ca bitumul dar văd că citești din *De Ente et Uno*
și cu perna indexului apăsându-mi coloana mă-ndrepți
ca pe-o desagă pe delușorul nasului tău acvilin.

pentru toate odată și-odată va veni noaptea însăși
mă vei da jos din lumina ochilor tăi să vezi lumea
cu ochii tăi *și-o vei vedea* vai și-amar cum scrie-n
Haptaplus: „Căci dacă omul este o mică lume, negreșit
că lumea este un om mare". ■

Timişoara '97

UN FESTIVAL cu tradiţie, nu doar post-revoluţionară, este cel de la Timişoara, ajuns în toamna aceasta, la cea de-a şaptea ediţie. Inaugurat în octombrie 1980, *Festivalul dramaturgiei româneşti actuale* a fost şi o formulă estetică de promovare a creaţiei dramatice autohtone dar şi o modalitate politică de rezistenţă prin limbajul esopic folosit, prin conotaţiile regizorale din spectacolele îndrăzneţe, chiar dacă uneori, provocator era *ce* se spune, mai mult decît *cum* se spune. Urmează ediţiile 1983, 1985, 1987 şi apoi o lungă întrerupere. Abia în 1995 se face nod peste timp şi *Festivalul dramaturgiei româneşti* (s-a renunţat la "actuale") reintră în circuitul festivalier, căutîndu-şi culoarul, neocupat însă, stilul, maniera organizatorică. Anul



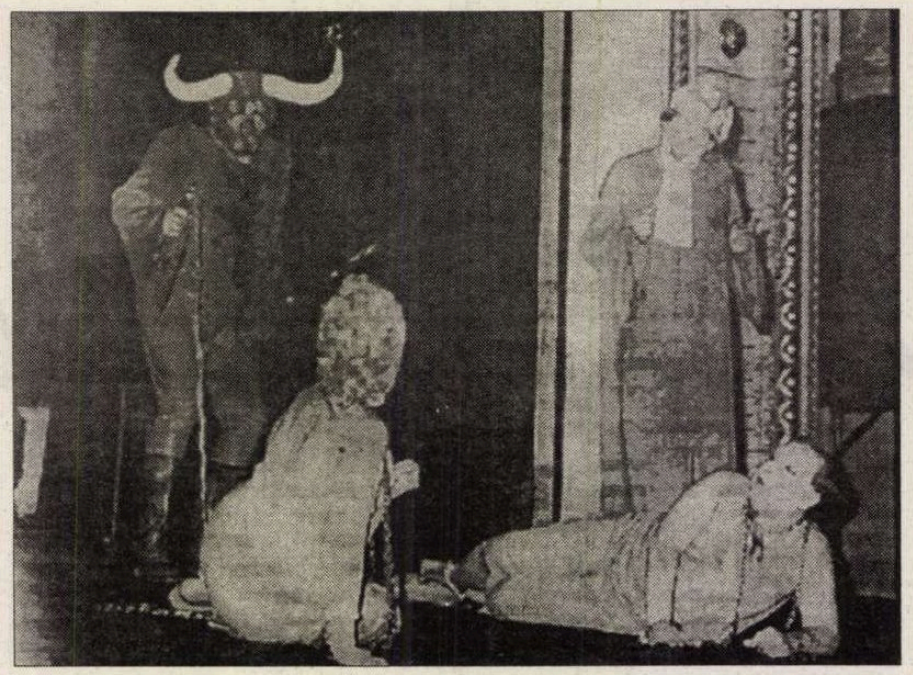
Chira Chiralina

trecut s-a încercat chiar un festival - portret de autor, Matei Vişniec, care, în sine, *ca propunere,* nu se poate spune că nu tenta. Disfuncţionalităţile au provenit din alte zone.

Anul 1997 reprezintă pentru Teatrul Naţional din Timişoara o relansare, un început al unui drum ambiţios şi promiţător definit de regizorul Ştefan Iordănescu, noul director, şi de echipa domniei sale. Proiectele sînt numeroase şi de anvergură, dacă ar fi să judecăm după titlurile pieselor din repertoriu, după numele regizorilor şi actorilor invitaţi să le materializeze. Primul pas este spectacolul *Cerşetorul* de Reinhardt Johannes Sorge, pus în scenă de Beatrice Bleonţ şi avîndu-l ca protagonist pe Claudiu Bleonţ. O probă de foc, trecută cu bine, a fost ediţia a şaptea a *Festivalului dramaturgiei româneşti,* desfăşurat între 2-8 octombrie. Direcţia artistică a fost girată de Cristina Dumitrescu, critic de teatru, iar cea executivă, de Ştefan Iordănescu şi de echipa Teatrului Naţional din Timişoara. Selecţia Cristinei Dumitrescu, operată nu pe o ofertă foarte mare, a adus în festival şapte spectacole, considerate cele mai bune după autori români, montate în stagiunea '96-'97. Dramaturgi diferiţi, contemporani sau nu, regizori şi trupe diferite, articulaţi într-un evantai estetic larg şi generos: *O batistă în Dunăre* de D.R. Popescu, Teatrul Naţional Bucureşti, regia - Ion Cojar; *Chira Chiralina* după Panait Istrati, pus în scenă de Cătălina Buzoianu la Teatrul *Maria Filotti* din Brăila; *Poate, Eleonora...* de Gellu Naum, Theatrum Mundi, Bucureşti, regia - Alexandru Tocilescu; *D'ale carnavalului* de I.L. Caragiale, Teatrul *Al. Davila* Piteşti, regia - Laurian Oniga; *Păpuşarii cehi* de D.R. Popescu, montat de Ioan Ieremia la teatrul gazdă; *Repetabila scenă a balconului* de Dumitru Solomon, în regia lui Alexandru Tocilescu la Teatrul *Sică Alexandrescu* din Braşov; *O seară romantică* după V. Alecsandri, M. Millo, C. Negruzzi, realizată de Sorana Coroamă Stanca la Teatrul Naţional din Iaşi.

O noutate pentru festival, şi nu numai pentru acesta, au fost cele trei ateliere de lucru: Atelierul de dramaturgie condus de Cătălina Buzoianu, Atelierul de artă dramatică susţinut de Victor Ioan Frunză şi Atelierul de critică teatrală pe care l-am păstorit eu însămi. Din păcate, orele de desfăşurare au coincis, astfel încît n-am putut ajunge decît o singură dată la o întîlnire cu Cătălina Buzoianu, cea de debut a atelierului, un fel de confesiune-poveste încîntătoare a regizoarei văzută, cu detaşare, de ea însăşi. Prelegerile şi-au propus să-l dezvăluie pe regizor ca interpret al textului dramatic. Atelierul lui Victor Ioan Frunză, la care au participat foarte mulţi (prea mulţi, după spusele coordonatorului) studenţi şi tineri actori ai Naţionalului, dar şi ai Teatrului Maghiar şi German, a aşezat în centrul său una din valorile esenţiale ale teatrului: cuvîntul şi magia lui. Pentru analiză s-au ales fragmente din *Amadeus* de Peter Shäffer, *Elisabeta I* de Paul Foster (acestea fiind şi spectacolele pe care Victor Ioan Frunză le repetă acum la Timişoara), *Reţeta Makropoulos* şi *Rama* de Karel Capek, *Richard al III-lea* şi *Henric al IV-lea* de Shakespeare. Cred că această formulă de structurare a festivalului este o încercare de apropiere a Cetăţii de teatru. Seară de seară se puteau vedea spectacolele, produsul finit al creatorilor. Dimineţile se putea păşi în laboratorul facerii lor, în spaţiul căutării şi al frămîntării, al iniţierii, un spaţiu al dialogului, al descoperirii sinelui şi al raportului său cu celălalt, ca o provocare şi ca o purificare, în acelaşi timp. Oglinda festivalului a fost foaia *Antract,* în patru pagini, cotidiană, gîndită şi coordonată de criticul de teatru Alice Georgescu. De fapt, tot un fel de iniţiere pe care Alice Georgescu a făcut-o cu o echipă de tineri jurnalişti locali, diurn şi nocturn, în "redacţie" şi tipografie, spre ceea ce se numeşte responsabilitatea reflectării în scris a teatrului, un organism viu şi în continuă mişcare. Interviuri, anchete, prezentări scurte ale spectacolelor, picanterii de culise, puncte de vedere, editorialul fiecărui număr au transformat *Antract*-ul într-o memorie scrisă a acestei ediţii.

Don Quijote de la Mancha



Poate, Elenora..

Nu au lipsit din programul festivalului lansările de carte de teatru, prezentări ale editurilor interesate de acest gen, expoziţiile şi întîlnirile nocturne cu realizatorii fiecărui spectacol.

S-a demarat mai greu. La început, reacţiile unui public neobişnuit cu sala de teatru, confundînd-o cu un cinematograf sau mai ştiu eu cu ce, i-au nedumerit şi iritat pe mulţi: comentarii de prost gust, replici din sală, foială. Nivelul spectacolelor din primele trei seri a fost ridicat, ceea ce a obligat la o adaptare, la un continuu exerciţiu de comportament şi receptare, pînă la regăsirea, rapidă, a atmosferei de care teatrul are nevoie. Putem spune că, nu în ultimul rînd, festivalul a avut şi o funcţie formatoare a publicului. Deşi un eveniment pentru Timişoara, o provocare în plan spiritual şi civic, oameni cu funcţii prin diverse comitete şi comiţii de cultură s-au ţinut, în imensa lor majoritate, departe de teatru, într-un mod nefiresc şi care te pune pe gînduri. Dezinteres, nepricepere, aroganţă, superficialitate? Funcţionăreala întru cultură presupune, totuşi, măcar o dorinţă de a te apropia, de a o cunoaşte. Festivalul oferea şansa aceasta. Personalităţi importante ale mişcării noastre teatrale au fost la Timişoara şi au poposit toată perioada. Oficialii nu s-au înghesuit. Pierderea este, cu siguranţă, a domniilor lor, îndoiala faţă de politica şi strategia lor culturală, îmi aparţine.

BUCURIA unui festival, cu toate împlinirile şi neîmplinirile lui, a fost dată şi de participarea unui număr mare de oameni de teatru: regizorii spectacolelor, actori, Gellu Naum şi Dumitru Solomon - doi dintre autori, directori de teatru, critici. Dacă la un moment dat, festivalul a părut să aibă o uşoară oboseală, el s-a terminat totuşi în forţă, cum începuse, printr-un spectacol prezentat în închidere, *hors concours: Don Quijote de la Mancha,* după scenariul şi în regia Cătălinei Buzoianu la *Cal Teatro* din Alcázar de San Juan, Spania. După ce a încîntat publicul cu *Chira Chiralina,* Cătălina Buzoianu l-a sedus cu *Don Quijote,* în ultima seară. Anul acesta s-au sărbătorit 450 de ani de la naşterea lui Cervantes. Jose Mouléon, directorul Institutului Internaţional de Teatru Mediteranean, prezent la Timişoara cu o întreagă echipă de spanioli, şi Angel Gonzalez de la Aleja, directorul companiei *Cal Teatro,* i-au propus Cătălinei Buzoianu, care avusese succes şi mare priză la Festivalul de la Sitges, Spania cu *Pescăruşul* şi *Pelicanul,* să facă un spectacol, în trei săptămîni, pentru a evoca memoria lui Cervantes. Adeseori, creatorul este identificat cu una dintre creaţiile sale. Cervantes este Don Quijote, Cavalerul Albei Luni sau al Tristei Figuri. Plecînd de la această suprapunere, pe care o dezvoltă mai departe pe ideea dublului - Sancho Panza este dublul lui Don Quijote - Cătălina Buzoianu a pus în scenă un spectacol de o mare frumuseţe, direct, emoţionant. Creat pentru spaţii în aer liber, acolo unde decorul este piaţa, cu fîntîna şi biserica ei, cu vînzoleala şi luminile ei, *Don Quijote* a fost adaptat la Timişoara, foarte inspirat, pentru scena tradiţională. Păstrîndu-se atmosfera de du-te-vino, freamătul şi autenticitatea pieţei, spaţiul de joc s-a extins de pe scenă în sală, pe proscenium, pe culoare, la balcoane, aerul hispanic învăluindu-te de peste tot. Cervantes este personaj în spectacol. El îşi scrie şi îşi vizualizează, la vedere, opera ca într-un joc. Oameni simpli sînt transformaţi în personaje, însufleţiţi în spiritul jocului şi aruncaţi în convenţie. Cervantes dirijează, trage sforile, se impacientează cînd propria creaţie îi scapă din mînă şi îşi trăieşte destinul, ca păpuşa din lemn, Pinocchio. La fel şi Don Quijote, în drumul pe care-l face, căutînd femeia ideală şi luptîndu-se cu morile de vînt, nu face altceva decît să-şi parcurgă, prin călătorie, destinul, să-şi marcheze identitatea. Cervantes, neliniştit, încearcă să-l obstrucţioneze, îi pune obstacole sau încearcă să-i sucească minţile printr-o muzică senzaţională, andaluză, cîntată pe viu, de o mică orchestră aşezată la balcon: flaut, chitară, clarinet. Din cînd în cînd, o voce ciudată, cu tonalităţi grave şi aproape ireale, baroce, atrage atenţia asupra unui autentic rapsod ce cîntă flamenco. Timpuri şi ritmuri se cheamă şi se împletesc pe drumul lui Don Quijote şi al lui Sancho Panza. Este un itinerariu spre surse primare, elementare, care se doresc recuperate, este calea creatorului şi a creaţiei, chinul şi bucuria acestei naşteri, asistată de daimoni. Un înger alb şi un înger negru închid între aripile lor, între har şi moarte, povestea unei opere şi a personajelor sale. Pe patul de moarte - un tablou superb pe scenă ce pîlpîie pictural - Cervantes a spus: "Don Quijote sînt eu!", înghesuindu-se să moară împreună cu el, îngropate în cărţi, personajele intrate în convenţie. Lucrat în bejuri, într-o cromatică de sepia, care se deschide spre alb sau se închide spre negru, adunînd pe scenă tot felul de invenţii - triciclete peñtru Rosinanta şi măgarul lui Sancho - sîrme, cazane, scuturi culese şi întocmite de scenograful Alfredo Martinez, cu nişte costume simple dar pline de fantezie realizate de Velica Panduru din materiale de bumbac, de soc, asortate cu coifuri şi gulere de epocă, în ritmuri de flamenco, castaniete şi chitară, spectacolul Cătălinei Buzoianu este rafinat şi aerat, respiră cultură, idei, chef de a face teatru. Acestea au fost şi acordurile finale ale *Festivalului dramaturgiei româneşti* '97.

Marina Constantinescu

CINEMA

Ecranizarea romanului "Femeia în roşu"

Bijuteria secretă

Femeia în roşu: **Elena Albu**

PROBABIL că aţi observat cît de mult doresc doamnele, atunci cînd şi-au schimbat coafura sau au o bijuterie nouă, să fie observat respectivul detaliu de către ceilalţi, dar, dacă s-ar putea, să fie observat cumva de la sine, să nu fie ele nevoite să întrebe: cum îmi stă? Mergînd mai departe, aş zice chiar că atunci cînd au impresia că un detaliu anume al ţinutei li se pare o reuşită tocmai despre acela încearcă să nu vorbească: ard de nerăbdare ca moţul sau cercelul respectiv să fie descoperit şi admirat de ceilalţi, dar nici în ruptul capului n-ar aduce ele vorba despre el. Sigur, dacă pînă la urmă chiar nimeni nu catadicseşte să observe rochia cea nouă, cu un enorm oftat purtătoarea ei îşi va întreba prietena (sau prietenul): chiar nu observi nimic? Oricîtă risipă de laude ar mai revărsa în acest tîrziu moment, interlocutorul nu mai poate decît să panseze superficial o rană adîncă.

Nu spun o mare noutate dacă semnalez natura feminină a artistului. Ar fi mai complicat dacă-mi cereţi să vă vorbesc despre natura autorului tricefal al romanului "Femeia în roşu" (compus dintr-o doamnă - Adriana Babeţi - şi doi bărbaţi - Mircea Mihăieş şi subsemnatul). E de presupus că în cele cîteva săptămîni în care am scris acest roman, fiecare dintre noi a îmbrăcat măcar o rochie nouă într-o pagină sau într-un paragraf, într-o descriere de natură sau într-o creionare de personaj. Şi de 11 ani aşteptăm tăcuţi dar atenţi să vină un cititor şi să observe bijuteria. Primim cu bucurie moderată laudele sau criticile obiective pentru toate celelalte pagini ale romanului şi - cum nimeni nu ştie care cui aparţin - ne arătăm modeşti sau mulţumim politicos pentru atenţii, dar ce e în sufletul fiecăruia dintre noi nu ştie nimeni. Măcar de una dintre cele 500 de pagini fiecare dintre noi e foarte mîndru şi toţi avem o mare frustrare cîtă vreme nimeni nu pune pe ea creionul, un spot luminos, o analiză verbală în trei propoziţii şi o exclamaţie, o descifrare, o ecranizare, ceva. În fond fiecare nouă lectură a romanului ne expune la această dulce-dureroasă aşteptare: va observa cititorul mica bijuterie? o va înţelege ca atare? îmi va spune şi mie cum i s-a părut? voi fi capabil, dacă îmi va spune, să nu sar în sus de bucurie, să păstrez decenţa?

Revelaţia acestui tip de frustrare auctorială am avut-o chiar în această vară cînd profesorul Sorin Alexandrescu mi-a înmînat o analiză făcută de el unui text de-al meu tipărit în 1981. Analiza, interpretarea şi descifrările de sensuri erau atît de precise încît am trăit în cele cîteva minute de lectură întreaga frămîntare din cele două luni de acum 17 ani cînd scrisesem textul. O stare euforică imposibil de descris a urmat şi, aproape imediat după, am simţit un enorm necaz. Textul pe care îl analiza Sorin Alexandrescu a fost tipărit, repet, în 1981. Sînt un autor despre care s-a scris mult, nu am a mă plînge: condeie de toată mîna de la monştrii sacri ai criticii româneşti la tineri critici caustici sau ironici s-au exprimat în legătură cu prozele scrise şi publicate de mine. Şi totuşi, în 17 ani, nimeni nu văzuse acel text aşa cum speram eu să fie văzut şi înţeles, nimeni pînă la Sorin Alexandrescu. E o enormă nedreptate, vă asigur. Dacă după 17 ani n-ar fi venit S.A. să se aplece asupra lui, textul acela ar fi rămas pe vecie nedreptăţit. Eu însumi începusem să mă obişnuiesc că l-am scris degeaba. Şi mă gîndesc că şi alte texte ale mele sau ale altor autori rămîn aşa, neobservate, ca o bijuterie pe care nimeni nu observă că ţi-ai pus-o.

Ecranizarea romanului "Femeia în roşu" a fost pentru noi un pariu. În sensul că, în fond, dintr-o cantitate de date şi documente reale - un fapt divers din interbelic cu oarecare ecou în presa vremii - am scos o construcţie narativă. Ce-ar fi să vedem ce s-ar mai putea scoate, din aceleaşi date şi documente plus cele 500 de pagini ale noastre, de către o altă persoană, fie aceasta şi un regizor de talia lui Veroiu? Sub această formă, pariul a fost cîştigat şi eu sînt foarte mulţumit de acest film. În plus, ca lectură a romanului, el a nimerit şi a pus într-o lumină superbă şi mica bijuterie la care ţineam eu cel mai mult.

Nu ştiu cum sînt ceilalţi doi autori ai romanului, dar eu, după terminarea romanului am rămas fascinat de un anume personaj - o bătrînă descendentă dintr-o familie de boiernaşi machedoni refugiaţi de la Moscopole în Imperiul Chezaro-Crăiesc (unde au întemeiat Nacova şi Comloşul) devenită ducesă de San Marco, suranumită de localnici Şpăiniţa - un fel de legendă vie şi stăpîn concret cu mînă de fier al unei bune părţi din Pustă. Fascinaţie este cuvîntul cel mai bun pentru a desemna relaţia mea cu acest personaj episodic al romanului. Probabil că dacă aş fi fost singurul autor aş fi încălcat toate regulile construcţiei şi aş fi redimensionat totul după acest personaj. Romanul ar fi devenit, firește, altceva. Noroc că atunci cînd lucrezi în trio trebuie să respecţi o disciplină de grup şi asta duce la o bună disciplină a textului. Fascinaţia rămîne ca un mic secret personal.

Ei, bine, închipuiţi-vă că tocmai pentru acest personaj Mircea Veroiu a solicitat "participarea extraordinară a Doamnei Olga Tudorache" şi că în cele cîteva minute în care Şpăiniţa întruchipată de Marea Doamnă a apărut pe ecran am încremenit pur şi simplu în scaunul meu cu rotile.

Nimeni nu poate să-mi ceară, în aceste condiţii, obiectivitate. Nici nu pot să garantez că orice alt spectator ar vedea acelaşi lucru ca mine în cele două scurte secvenţe. În cea de a doua, de altfel, ceva mai lungă, personajul principal jucat de Elena Albu dă replica acestui personaj şi... îi face faţă. Pentru mine deci, femeia în roşu întruchipată de Elena Albu trece testul credibilităţii tocmai pentru că face faţă acestei confruntări cu personajul meu preferat. Restul filmului se citeşte pentru mine din această perspectivă şi rezistă. Rezistă la orice.

Mircea Nedelciu

DANS

Daphnis şi Chloe

STAGIUNEA Operei Naţionale Române s-a deschis în această toamnă cu un spectacol de balet format din patru lucrări coregrafice, reunite sub titlul celei mai ample, *Daphnis şi Chloe,* spectacol pus în scenă de coregraful român din diaspora, Gelu Barbu.

Aparţinând unei generaţii de clasicieni de mare valoare ai anilor '50, plecat apoi în străinătate, unde a continuat să danseze pe importante scene europene şi, în acelaşi timp, să creeze la rîndu-i spectacole de balet, Gelu Barbu s-a stabilit, în final, la Las Palmas, în insulele Canare, unde este deosebit de iubit şi apreciat, deoarece a contribuit substanţial la dezvoltarea artei coregrafice canariene, prin înfiinţarea unei şcoli de balet şi a unei companii de dans care-i poartă numele.

Legătura sa cu ţara din care a plecat s-a restabilit îndată ce împrejurările istorice i-au permis, după 1989: a participat împreună cu compania sa la Festivalul "George Enescu" din 1991, iar în 1992 a ţinut să aniverseze patruzeci şi cinci de ani de carieră pe scena Operei din Bucureşti, printr-un recital la care şi-a invitat pe scenă sau în sală toţi colegii, a luat apoi Baletul Operei Naţionale într-un turneu la Las Palmas în 1994 şi a venit în acest an să monteze la Bucureşti spectacolul inaugural al stagiunii 1997-1998.

La prima întâlnire cu coregraful Gelu Barbu, în cadrul Festivalului "George Enescu" din 1991, am apreciat calitatea spectacolului, care a cuprins, ca şi în cadrul recentei premiere, mai multe piese coregrafice: *Îl iubesc pe Beckett,* lucrare densă ideatic, *Naraţie-Ecran,* o bijuterie neoclasico-modernă pe muzica lui Anatol Vieru şi *Iguaya,* balet inspirat de folclorul populaţiei băştinaşe din insulele Canare, repus şi în recenta premieră de pe scena Operei Naţionale Române, în deschiderea serii de balet. Ceva însă s-a destrămat între timp. *Iguaya,* pe muzica compozitorului Juan José Falcón Sanabria, acest "ritual al căutării perechii", cum îl defineşte coregraful, a început promiţător, ca atmosferă şi gen de mişcare liberă, încărcată de senzualitate, dar nu s-a mai închegat dramaturgic. În locul unui crescendo pregătitor, încununat de un punct culminant al tensiunii şi o descărcare ulterioară, în versiunea bucureşteană s-au succedat o serie de momente de acumulare a tensiunilor, fiecare cu un punct maxim, urmate mereu de alte momente de pregătire a unor tensiuni, care nu mai puteau avea acelaşi efect. Apoi, dacă morfologia mişcării era liberă, şi în special la dansatoare de o plastică aparte, în schimb sintaxa, adică desenul scenelor de grup, era mereu redus la aceleaşi linii paralele, aşezate faţă în faţă. Piesa a fost pusă în valoare în special de ansamblul de fete, care s-a pliat foarte bine stilului cerut de coregraf, având-o în mijlocul lor, la premieră, şi pe dansatoarea spaniolă Wendy Artiles, care excelează în acest stil. Ea a fost secondată de soliştii Alin Gheorghiu şi Ciprian Câmpianu, plastica celui din urmă evidenţiindu-se chiar şi într-un rol secund.

Moment din baletul *Iguaya*

Inspirat din aceeaşi cultură arhaică, prehispanică, al doilea balet al serii, *Taharaste,* pe muzica minimală a compozitorului canarian Guillermo Garcia Alcalde, a avut în mijlocul scenii o enormă statuie a fecundităţii. Între ea şi dansatori nu s-a stabilit însă nici un fel de relaţie, aceştia dansând mereu pe mai multe rânduri paralele cu rampa, dansatorii în prim plan, goi, doar cu un cache-sex, dansatoarele în rochii lungi, în plan secund, ca un fundal în mişcare pentru primii. Desigur corpurile dansatorilor sunt frumoase. Problema este însă de ce urci aceste corpuri frumoase pe scenă: ca să biciuieşti simţurile sau ca să pui în valoare capacitatea de expresie artistică a acestui minunat instrument de creaţie care este corpul omenesc. Piesa *Taharaste* pune prea puţin în valoare capacitatea expresivă a interpreţilor ei.

Al treilea moment iberic l-a constituit o altă lucrare a compozitorului Guillermo Garcia Alcalde, *Poemul Atlanticului,* un duet clasic neinspirat, atât prin compoziţia sa coregrafică cât şi prin interpretarea pe care i-au dat-o cei doi soliști spanioli Wendy Artiles şi Miguel Montanez, care au făcut premiera.

Dacă primele trei piese coregrafice au fost realizate pe bandă sonoră, spectacolul s-a încheiat cu o piesă amplă, *Daphnis şi Chloe*, pe muzica lui Maurice Ravel, cântată de orchestra Operei, sub bagheta dirijorului Cornel Trăilescu.

De câte ori am văzut acest balet, la distanţe foarte mari de timp, în montarea lui Amatto Checiulescu, a lui Francisc Valkay şi acum a lui Gelu Barbu, am recitit romanul pastoral atribuit lui Longos, nu pentru a-mi rememora întâmplările, prea puţin importante, ci pentru a-mi împrospăta acel sentiment de candoare care se degajă din această operă a antichităţii, atât de frumos tradusă de Petru Creţia. Din păcate, deşi muzica impresionistă a lui Ravel ar permite-o, niciodată nu am putut regăsi acel fior al dragostei abia descoperite, care-i nedumereşte şi îi chinuie pe cei doi copii neştiutori, Daphnis şi Chloe. Dragostea lor nu-şi găseşte împlinirea decât într-un fel de epilog al romanului, pentru că numai drumul către descoperirea ei este important în acest roman-poem. Or, toate versiunile de balet, încep de fapt cu sfârşitul, protagoniştii ştiind ce este dragostea şi iubindu-se din prima scenă.

Deşi interpreţii principali sunt doi foarte talentaţi primi balerini, datorită concepţiei spectacolului, ei sunt alte personaje decât te-ai aştepta să fie: prin plastica lui insinuantă şi unduitoare, Cristian Crăciun sugerează mai mult un faun decât pe naivul păstor Daphnis, în timp ce Simona Şomăcescu se apropie mai curând de linia unei cadâne decât de aceea a neştiutoarei păstoriţe Chloe. Singurul care reuşeşte să dea rolului care i s-a încredinţat un contur adecuat, de mare forţă şi interesant plastic, este Mihai Babuşca, interpretul răpitorului păstoriţei Chloe, Braxis.

Din această conlucrare cu Gelu Barbu a avut de câştigat ansamblul de fete care a interpretat *Iguaya,* însuşindu-şi un gen de plastică nou pentru compania Operei, ceea ce este oricând o modalitate bine venită pentru a evita plafonarea.

Liana Tugearu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Şi ce-i puţin strică

26 sept. 1953 - Sighişoara

În secolul XVI, un aventurier a ajuns la turci, s-a întors de acolo cu o turcoaică şi a ajuns primar al oraşului. Fire zvăpăiată, libertină, *imorală* (subliniat în mms. n.n.) după cum spune paznicul muzeului, s-a încurcat în nişte afaceri, a fost închis în turnul al cărui ceas anunţă orele făcînd să apară pe scenă şi nişte păpuşi (cum voi vedea mult mai tîrziu şi la Praga, notă prezentă oct. 1997) şi decapitat apoi conform acelui *Jus gladis* de care se bucura cetatea, dreptul de a aplica pedeapsa capitală.

Am văzut şi locul unde fusese închis, nu se mai vedea decît o firidă pustie, restul era tencuit, transformat.

Biserica mare din vîrful cetăţii. Construcţia a început la 1300 şi a durat 116 ani. Turnul, neisprăvit, depăşeşte cu puţin acoperişul înalt şi cocoşat. Construcţie primitivă, nemonumentală, un gotic neclasic. Înăuntru este o criptă cu osemintele unor nobili. Am văzut şi rochia de acum 220 de ani a unei doamne, o rochie lungă de catifea... (continuarea rătăcită n.n. oct. 1997).

❖

Nedatat. Regăsirea exerciţiului libertăţii ca o haină prea largă în care umbli pipernicit...Te sileşti să reajungi la limita adevărată a libertăţii, dar un gol rămîne între ce vrei şi comportamentul cu adevărat liber, din cauza ta proprie - atît de mult a intrat frica în tine, - lupta cu reflexele vechi.

❖

21 noiembrie 1961

Recitit *Foamea* lui Hamsun. Prodigios. Delirul şi noblețea în faţa celorlalţi, efortul "de a pluti" neatins de nimeni în sistemul convenţiilor sociale. Curios, *regăsirea demnităţii de sine* în cea mai atroce situaţie. Dar fără să facă caz eroul de ea, de demnitate, ţinînd la ea numai în sinea sa, fără a o expune celorlalţi. De frică?... Căpeţelul de creion pe care eroul îl uitase în jiletca vîndută, pusă la amanet, la muntele de pietate şi pentru care "autorul" se întoarce în grabă, declarînd că uitase ceva în jiletca depusă,... graba lui de a recupera lucrul, ca şi cum ar fi fost ceva de mare preţ, vreun ceas ori lanţ de aur. Importanţa cu care "autorul" îi cere funcţionarului respectiv de a avea bună voinţa să-i restituie puţin jiletca depusă, deoarece uitase ceva înlăuntrul ei. Funcţionarul i-o dă, prompt, eroul,... autorul... scotoceşte cît scotoceşte în ea şi în fine scoate la iveală un căpeţel de creion pe care şi-l ia mulţumindu-i individului cu cea mai mare diferenţă ca şi cum, *din fericire,* ar fi recuperat un lucru de mare preţ, iar acest *ciot de creion,* aproape terminat, şi cu care scrisese pînă atunci, poate chiar despre foame, - întrucît aşa ceva nu se poate imagina, nu poate fi o ficţiune,... este, de fapt, simbolul (de aur) a existenţei sale de scriitor. Mîndria eroului, mort de foame. Asta numai în nord se poate întîmpla sau scrie.

(Respectînd proporţiile, şi comentînd întîmplarea azi, în oct. 1997, trebuie să spun că mîndria aceasta ce te poate apuca în toiul celei mai mari sărăcii am înţeles-o mult mai tîrziu, cînd ieşisem din cumplita mizerie, şi anume faptul că, în mizerie fiind, încerci, din orgoliu, s-o ascunzi. Astfel mi se întîmpla, cu mult mai înainte, să-mi spăl singur la trei-patru zile singura cămaşă de nailon, să-mi fac des pantofii cu scuipat şi, cînd mi s-a întîmplat, într-o zi, să leşin de foame, pe stradă, şi cînd m-am trezit din leşin şi am văzut doi cetăţeni miloşi aplecaţi asupra mea şi ale căror întrebări încă nu le înţelegeam; şi cînd am înţeles, în sfîrşit, şi mi-am revenit, - lor, care voiau să oprească o maşină şi să mă ducă la spital, - lor, vasăzică, le-am spus, chinuindu-mă să mă exprim cît mai normal,... le-am spus că în ziua aceea mîncasem atît de mult şi de amestecat încît avusesem, sigur, o criză de indigestie, deşi lumea se afla în plină foamete, prin anul 1947. Ei bine, tipii m-au crezut! Ne-am despărţit, - le mulţumeam cu o efuziune bine controlată în care intra şi ceva demnitate, cît se putea. În fine. Iar unul din ei îmi tot spunea că şi el păţise la fel, că se dusese o dată acasă într-un sat şi că maică-sa, de bucurie, îi tăiase şi îi fripsese o găină pe care o mîncase, singur, "cu oase cu tot"; şi că, tot aşa, leşinase, şi că să fiu atent de aici înainte, pentru că *ce e mult strică.* Mă lăsară singur, după salutările cuvenite şi încă îmi mai făceau, - drăguţii de ei!, - semne de simpatie uitîndu-se îndărăt, spre mine, care, făcîndu-mă că-mi scutur pantalonii, mă gîndeam ce fel de vremuri or fi fost acelea cînd poporul formulase prima dată observaţia asta atît de des repetată că ce ar fi mult ar strica. Sau doar marii înavuţiţi s-o fi inventat? Atunci ce s-ar strica dacă ai avea puţin, prea puţin, sau puţin de tot?...

❖

Din Le Monde, nedatat, Pierre Kaufmann

"Frica înseamnă că ne aflăm "pierduţi", nu reperabili în cîmpul altuia, *absents de son* éspace", aflîndu-se, sau lipsind din spaţiul în care te găseşti tu.

Observaţia din urmă, subliniată, interesantă în sensul în care cei care ne supravegheau, nu făceau parte din spaţiul nostru, cum nu face parte, din noi, sau din spaţiul nostru, o altă specie monstruoasă...

Tot Kaufmann: Frica ne confruntă cu o lume străină. Dar această lume nu ne ameninţă decît în măsura în care şi noi îi sîntem străini (mai sus decît ei, n.n.).

E ca o dublă excludere. Ei ne exclud pe noi şi în acelaşi timp noi îi excludem pe ei...

❖

Tot 21 noiembrie 1961

Trebuie să se schimbe ceva. Ce? Lucrurile se apropie de punctul lor cel mai neutru, de unde începe ruptura, căderea.

În fond e nevoie de un "dezastru"... (şters, n.n .)

❖

Şi cînd mă gîndesc, azi, că de atunci, trebuiau să mai treacă aproape treizeci de ani...

❖

Cum spunea Kafka?...*Să-ţi păstrezi calmul să cunoşti curentul şi să înoţi contracurentului...* Ce gînd îmi mai trece şi mie acum prin cap... Că, fără regimul trecut, *odios,* în lipsa absurdităţii lui "mobilizatoare" am fi avut mult mai puţini scriitori importanţi şi durabili, care, complet liberi, - ca azi, - cine ştie de ce s-ar fi apucat şi ce cariere mediocre ar fi avut, dacă ar mai fi existat tentaţia de a înfrunta hîrtia. E bine ca partea pitică să ştie.

■

Concurs de creaţie

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA, Filiala Cluj (preşedinte: Liviu Petrescu), în colaborare cu Editura Apostrof (director: Marta Petreu; coordonator colecţie: Ion Vartic), cu Editura Echinox (director: Marian Papahagi) şi cu Editura Didactică şi Pedagogică (director: Constantin Floricel; coordonator colecţie: Irina Petraş) anunţă un concurs de creaţie destinat tinerilor scriitori.

La concurs pot participa scriitori în vîrstă de cel mult 35 de ani, care să nu fie membri ai Uniunii Scriitorilor, autori care să fi publicat pînă în prezent cel mult un volum, sau care să se afle înaintea debutului editorial.

Concursul este structurat pe patru secţiuni: poezie, proză, dramaturgie şi critică literară.

Manuscrisele urmează să fie dactilografiate/digitate la două rînduri şi nu trebuie să depăşească 50 de pagini - respectiv 40 de titluri - (pentru poezie), 60 de pagini (pentru proză), 40 de pagini (pentru teatru) şi 60 de pagini (pentru critică literară). În cazul unor lucrări de mai mare întindere, participanţii sunt rugaţi să selecteze - în limitele de spaţiu menţionate - fragmentele cele mai reprezentative, la care să adauge o prezentare sintetică.

Participanţii sunt rugaţi să expedieze manuscrisele pînă cel mai tîrziu la 30 aprilie 1998, pe adresa:

Uniunea Scriitorilor, Filiala Cluj, str. Universităţii nr. 1, 3400 Cluj-Napoca. Fiecare manuscris va purta un moto şi va fi însoţit de un plic închis, care să conţină moto-ul respectiv şi coordonatele autorului.

Organizatorii vor desemna un juriu, alcătuit din personalităţi proeminente ale literaturii române contemporane; rezultatele concursului vor fi făcute cunoscute în jurul datei de 1 iunie 1998, în presa literară şi în cele mai răspîndite publicaţii cotidiene.

Premiile vor consta în editarea manuscriselor câştigătoare, de către editurile menţionate.

Ochean

La munte

DOMNUL Nelu are un talent deosebit să-şi aranjeze cutele feţei astfel încît fiecare fibră din pitorescul său obraz solicită compătimire. Aşa şi ieri seară, cînd ne poftise la un joc de cărţi cu nuci şi cu vin de Alsacia. Dar jocul nu s-a jucat, cărţile au rămas nemişcate pe masă. Dl. Nelu avea o surpriză pentru noi: "Dragii mei prieteni, vă mulţumesc că aţi venit să-mi ascultaţi spovedania. E secretul vieţii mele, întîia oară pentru voi dezvelit." Segarcea rîse maliţios: "Înţeleg, e dezvelirea unei statui. Dacă îmi spuneai la timp, veneam şi cu decoraţiile din război". Netulburat, dl. Nelu continuă: "Am iubit mult munţii. Pînă ce am părăsit ţara, acum cinci ani, am fost membru activ al unui club de alpinism. Ultima dată am urcat în şase, cu nişte amici foarte buni. Eu eram al treilea, între Valentina şi Sofia, colege de an de la facultate. Le făcusem la amîndouă curte, dar n-a ieşit nimic durabil. La Şapte Cărări ne prinse o furtună înspăimîntătoare. Găsirăm adăpost la cabana 'Doi brazi' şi, după cîteva ceasuri de aşteptare, am putut porni mai departe. Vîntul care şuierase năpraznic prin bîrnele adăpostului nostru, se mai potolise, dar o altă pacoste ne pîndea. De la poalele muntelui, din pădure, se ridicase o pîclă deasă care în curînd ne învălui. Aproape de tot, mi se părea că aud urlet de lupi. Ajuns la Peştera Zînelor, m-am instalat la intrarea ei întunecată. Din cînd în cînd mă ridicam şi strigam numele camarazilor mei. Îmi răspundea doar ecoul glasului meu multiplicat. În cele din urmă, pusei capul pe o piatră. O liniște binefăcătoare mă cuprinse. Adormii.

Un val de voci ascuţite mă trezi brutal. În peşteră, la lumina gălbuie a unei torţe, Valentina şi Sofia discutau cu aprindere. Spre marea mea mirare vorbeau însă într-o limbă necunoscută. Intrai prin deschizătura îngustă şi le întrebai ce grai folosesc; ele mă priviră cu spaimă, nu înţelegeau ce le spuneam. Mă apropiai; se retraseră spre fundul peşterii, ţipînd isteric ca şi cum ar fi fost urmărite de un duh rău.

Începui să mă supăr. Ce comedie îmi jucau ele aici? La orice întrebare de-a mea, ridicau din umăr şi-mi spuneau ceva ce suna a 'nu înţeleg!'. Încercai cu gesturi, dar la mişcarea năvalnică a braţelor, tresăreau gata de fugă. Le-am explicat că sînt lupi în părţile acestea. Rîdeau. Munţii, văile, repetau rîsul lor acum amestecat cu urletul fiarelor flămînde. Furios, le-am declarat că le mai aştept 10 minute, să se pregătească, altcum voi pleca singur. Nu se mai temeău de mine. Rîdeau provocator, iarăşi şi iarăşi. Am smuls torţa din peretele de stîncă şi am plecat. După o oră eram la cabana 'Doi Brazi', unde un pat cald şi plăcut mă legăna în somn. Spre dimineaţă, m-a sculat o patrulă zgomotoasă. Căutau două fete dispărute dintr-o grupă de turişti americani. Pe la amiază, le-au găsit moarte în Peştera Zînelor. Lupii îşi primiseră tainul lor. Ce a mai rămas din ele era strîns într-un sac de plastic. Priveam cu ceilalţi camarazi cum sania ce le ducea, aluneca pe costişă. Sofia şi Valentina nu se întorseseră încă.

Mă chemă cabanierul în biroul său. Îmi arătă facla adusă de mine în ajun precum şi un cuţit găsit în peşteră. Era al meu. A închis cele două obiecte într-un sertar. Mă privi lung: 'să n-ai matale nici o grijă, aici, la mine, nu se pierde nimic'. Cînd am ajuns acasă, am făcut cerere să mi se dea paşaport... Acum ştiţi tot. Are cineva o întrebare?"

Urmă o pauză lungă. Arpad o sparse: "Ai putut salva echipamentul la plecare? Nu ţi l-au luat?" Povestitorul, gustînd efectul spuselor lui, se pregătea să răspundă, cînd Segarcea interveni: "Am citit şi eu chestia asta într-un almanah, dar n-au fost două americance, ci doi chinezi. N-ai fost tu bănuit, ci o sîrboaică. Cabana n-a fost 'La Doi Brazi', ci, undeva în Munţii Tatra. Ce-ai vrut să dovedeşti, Nelule?" Dar dl. Nelu tăcea. Toată fiinţa lui cerea compătimire.

Paul Miron

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

• Actualitatea editorială •

Social şi sociabil

DESPRE Leon Wieseltier traducătorul şi comentatorul său Mircea Mihăieş ne spune că a "crescut, literalmente, pe genunchii lui Lionel Trilling şi ai lui Isaiah Berlin". Aşa o fi, însă spiritual Wieseltier mi se pare mai curînd apropiat de Emmanuel Levinas ori de Alain Finkielkraut chiar, cel puţin acest Wieseltier din fascinanta colecţie de aforisme traduse de Mircea Mihăieş şi adunate sub titlul *Împotriva identităţii*. Mircea Mihăieş l-a cunoscut personal în America, aflăm din prefaţă, pe acest director năbădăios al temutului ziar "The New Republic", celebru pentru temeritatea cu care scormoneşte scandaluri politice, stîrneşte indignare, nu de puţine ori făcînd eroic faţă mulţimii de inşi supăraţi ieşiţi să vocifereze sub ferestrele redacţiei. Suspectat de a se droga si de a duce o viaţă

Leon Wieseltier, *Împotriva identităţii*. Traducere şi prefaţă de Mircea Mihăieş. Editura Polirom, Iaşi, 1997, 101 p., f.p.

dubioasă în multe sensuri, nebun si înţelept în acelaşi timp, adică precaut, viclean, si totuşi impertinent pînă la a spune lucrurilor pe nume aproape doar de dragul provocării şi al teribilismului, Wieseltier cel descris de Mihăieş nu are nimic de-a face, totusi, cu autorul tulburătoarelor reflecţii despre identitate. Nu pun la îndoială spusele lui Mircea Mihăieş si nici nu confund eul empiric cu o voce auctoriala, ori insul anecoditc cu acela intelectual. Dimpotrivă, cred că această şocantă diferenţă sprijină de fapt chiar concepţiile filozofice ale lui Wieseltier, confirmînd teoria lui că nu putem vorbi despre identitate, ci doar despre identităţi.

Îl asemuiesc pe jurnalistul şi filozoful american (un adevărat personaj de roman, din cîte reiese din povestirile lui Mircea Mihăieş; în treacăt fie spus, prefaţa lui Mihăieş e cel puţin la fel de vastă ca tot restul cărţuliei, cuprinzînd teoria lui Wieseltier, şi la fel de importantă) lui Levinas pentru că amîndoi au aceeaşi obsesie sumbră dar totuşi senină, într-un paradox care la Levinas se rezolvă filozofic, iar la Wieseltier rămîne deliberat frondă stilistică, a *identităţii* definite prin prisma *celuilalt*, a sinelui văzut în oglinda alterităţii. Evreu ca şi Levinas, Wieseltier îşi caută identitatea trecînd mai întîi prin diferenţă: îşi înţelege propria tradiţie evreiască, aceea care în ochii celorlalţi îl face diferit de ei, asimilîndo tot ca pe ceva distinct de sine însuşi: "există fiorul descoperirii de sine, după cum există fiorul descoperirii diferenţei faţă de sine. M-a învăţat acest lucru studiul textelor medievale ebraice. Multe din ele îmi erau profund străine. Era un univers evreiesc necunoscut mie. Ca să înţeleg multe din acele ciudate, vioaie, pompoase si irezistibile documente a trebuit să învăţ să-i imaginez pe evrei." Numai că spre deosebire de Levinas, la Wieseltier miza definirii identităţii prin alteritate e direct legată de contextul lumii americane, o lume a multiculturalismului ca fenomen real inevitabil, dar si a culturalismului "politically correct", impus aşadar ca doctrină ideologică. A-l imagina pe celălalt în scopul de a te descoperi pe tine este, în ultimă instanţă, miza filozofică, nerealistă în plan social probabil, a acestei tevaturi a multiculturalismului în America şi de fapt chiar şi în Europa occidentală.

Într-un amestec de aforisme de o profunzime nietzscheană, la care îi rămîne cititorului să mediteze îndelung, cu alte mici panseuri absolut banale (deşi, după portretul pe care i-l face Mihăieş te întrebi dacă nu cumva această banalitate e pur si simplu ironie, zeflemea), Wieseltier dezvoltă subtil o teorie personală a identităţii (şi o face în chip destul de sistematic şi de elaborat, chiar dacă forma aleasă, a fulguraţiei, a gîndului aproape nedus pînă la capăt, precum si titlul, sugerează intenţia contrară) foarte interesantă. Şi chiar dacă viziunea lui Wiseltier nu va linişti neapărat tensiunile etnice si rasiale din America, privită cu luare aminte ea poate oferi, ca şi în cazul lui Levinas, un fel de suport moral-filozofic pe baza căruia să ne privim altfel unii pe alţii. Deşi, concluzia lui, care nici nu era de aşteptat, la un nonconformist ca Wieseltier, să apară neapărat la sfîrşit, şocantă dar în acelaşi timp de bun-simţ şi indeniabilă, demonstrată fiind pe cale strict "logică" nu e foarte încurajatoare: "A =A. Aceasta vrea să spună si că A=B. Ceea ce s-ar putea să îl ofenseze pe B. Dar există, bineînţeles, şi o consolare. Şi anume că B=B. Însă asta e şi o formă de a spune că B=A. Ceea ce s-ar putea să îl ofenseze pe A. Identitatea e foarte socială, dar nu foarte sociabilă."

Despre Sf. Augustin, altfel

CEARTA anticilor cu modernii, care a agitat spiritele pînă tîrziu, în secolul al 17 lea, este, implicit şi la un nivel foarte adînc, simbolic chiar, tema de meditaţie şi investigaţie istorică a lui Henri-Irenee Marrou în studiul său "Sfîntul Augustin şi sfîrşitul culturii antice". Despre această temă un sociolog mai neortodox precum Robert Merton a putut scrie, mai în joacă, mai în serios, o carte în care nu face decît (parcă ar fi puţin lucru!) să analizeze diversele forme precum şi diversele variaţiuni ale celebrei sintagme "noi (modernii), stăm pe umerii lor (ai anticilor)". Marrou, ce-i drept, procedează altfel, în maniera mai sobră şi mai orientată spre fapte şi date a istoricului. Însă nici demersul lui nu e unul convenţional: studiul lui Marrou este unul de istorie intelectuală, în care cărturarul francez analizează apropierea dintre două culturi, cea a Antichităţii tîrzii şi cea a începutului de Ev Mediu.

De ce am început prin a pomeni de cearta anticilor cu modernii, cu toate că această chestiune nu se discută încă în zorii Evului Mediu: pentru că Marrou, demonstrînd că multe din elementele culturii medievale se aflau în germene în fazele ultime ale culturii antice, o cultură decadentă, a discipolilor, ca să zicem aşa, nu a marilor maeştri, arată implicit că modernii stau, într-adevăr, pe umerii anticilor. Însă nu neaparat a acelor antici implicaţi în celebra *querelle*! Cu alte cuvinte, nu pe umerii unui Aristotel, ci mai curînd pe ai lui Cicero...

Marrou studiază această continuitate a epocilor, Antichitatea tîrzie (cu precădere secolele IV şi V, socotite a fi ultimele în care apar inovaţii intelectuale) şi Evul Mediu timpuriu (mai precis Evul Mediu occidental), alegînd figura Sf. Augustin drept un soi de loc simbolic de întîlnire între cele două epoci, în fapt între cele două lumi. Îl alege pe Augustin, deci, nu atît pentru a urmări influenţa culturii antice asupra operei sale (cum se procedează îndeobşte în studiul unui autor), cît mai ales pentru a vedea în ce măsură formaţia intelectuală a filozofului e credincioasă unui mod de a gîndi şi de a înţelege cultura caracteristice Antichităţii tîrzii. În termenii sociologiei moderne, Sf. Augustin e un *studiu de caz*. Evident, un caz relevant, dar, iarăşi, nu pur şi simplu pentru că e vorba de Sf. Augustin, ci fiindcă deşi educat în spiritul anticilor, prin formaţia sa creştină Augustin a ajuns în cele din urmă la o revizuire critică a tradiţiei antice. Cu alte cuvinte pe Marrou nu îl interesează cărturarul medieval care e în întregime rodul tradiţiei antice, ci o personalitate capabilă să şi reflecteze critic asupra acestei tradiţii. Aceasta motivează alegerea Sf. Augustin. În subsidiar, evident, studiul lui Marrou are relevanţă şi la nivelul operei lui Augustin, pe care o pune în altă lumină, una a evoluţiei istorice, a evoluţiei mentalităţilor şi a istoriei ideilor, nu doar în contextul filozofiei religiei.

Ceea ce îl preocupă pe Marrou este să stabilească o definiţie a culturii, mai precis a erudiţiei în Evul Mediu timpuriu. Ce tip de educaţie, ce pregătire erau considerate necesare cuiva spre a deveni inteligent şi cultivat în această perioadă? Altfel spus: ce anume trece drept cunoaştere legitimă, drept *doxa*, în prima parte a epocii medievale? Studiind pregătirea intelectuală a Sfîntului Augustin (pe care, în treacăt fie spus, Marrou nu îl priveste cu smerenia şi idolatria filozofului ori a istoricului religiei, ci mai degrabă cu impertinenţa uşor *whiggish* a istoricului mentalităţilor: îi "reproşează", de pildă, puţinătatea cunoştinţelor de algebră, superficialitatea în domeniul retoricii, inconsecvenţele logice), autorul francez concepe de fapt un minuţios tablou intelectual al Evului Mediu, reconstituind felul în care anumite discipline au căpătat întîietate faţă de altele, justificînd istoric şi cauzal apariţia scolasticii, de pildă, pe scurt, refăcînd o anumită mentalitate şi rolul acesteia într-un proces de cunoaştere. Statutul principalelor discipline liberale, gramatica, retorica si dialectica, precum şi al ştiinţelor, algebra, geometria şi fizica, în Antichitate dar şi în Evul Mediu, felul în care au evoluat şi s-au modificat acestea în trecerea de la o epocă la alta, influenţînd astfel decisiv apariţia unui anumit tip de erudit medieval, acestea sînt probleme extrem de interesante de istorie intelectuală, discutate de Marrou în detaliu, însă nu într-o manieră istovitoare. *Sfîntul Augustin şi sfîrşitul culturii antice* nu este (doar) o carte pentru medievalişti (cum ajung în cele din urmă să fie cele mai multe dintre cărţile despre perioadele greu accesibile cititorului nespecializat, precum Evul Mediu), ci un studiu extraordinar de interesant pentru orice fel de intelectual. ■

Henri-Irenee Marrou - *Sfîntul Augustin şi sfîrşitul culturii antice*, traducere de Drăgan Stoianovici şi Lucia Wald, Editura Humanitas, Bucureşti, 564 p., f.p.

Cărţi primite la redacţie

❖ Jean-François Lyotard, *Fenomenologia*, traducere de Horia Gănescu, Editura Humanitas, Bucureşti, 115 pag.

❖ Julia Kristeva, *Invazia lupilor*, versiunea în limba română de Doina Uricariu, Editura Albatros, Bucureşti, 226 pag.

❖ Jose Ortega y Gasset, *Tema vremii noastre*, traducere şi prefaţă de Sorin Mărculescu, Editura Humanitas, Bucureşti, 226 pag.

❖ Julien Green, *Dac-aş fi tu*, traducere de Alina Beiu Deşliu, Editura Albatros, Bucureşti, 263 pag.

Rudolf KASSNER

VRĂJITORUL

FILOZOF religios, eseist, memorialist şi prozator, austriacul Rudolf Kassner (1876-1959) este autor al unei opere complexe, aparţinând, s-ar putea spune, "domeniului invizibil" al culturii secolului XX. Complet necunoscută generaţiilor postbelice (în ciuda reeditării ei integrale în zece volume masive apărute după 1972 la editura germană Neske), opera aceasta, elaborată pe parcursul a nu mai puţin de şase decenii, a avut şi înainte de anul fatidic 1945 o circulaţie extrem de restrânsă, conformă cu temperamentul şi destinul mai mult decât excentric al celui care mărturisea a fi creat-o nu "pentru sine însuşi", precum Nietzsche, şi nici "pentru cititorul său, insul izolat", precum Kierkegaard, ci pur şi simplu pentru a putea suporta viaţa ca atare. "(Insuportabila greutate a vieţii a avut drept urmare uşurinţa spusei şi a scrisului" - aluzie la purgatoriul unei existenţe marcate de sechelele unei poliomielite în prima copilărie.)

Un alt reprezentant de seamă al aceluiaşi "domeniu invizibil", Hermann von Keyserling, care a suferit din plin influenţa lui Kassner în perioada 1901-1906, când frecventau amândoi cercurile lui Houston Chamberlain şi Hugo von Hofmannsthal, vorbea despre suprapunerea la el a unei întregi game de personaje contrastante, de la înţeleptul indian la inepuizabilul "causeur" şi om de lume, de la vizionarul religios, continuând în plin secol XX tradiţia marilor mistici silezieni, la estetul rafinat şi autorul subtitlului *Sistem de Fiziognomie Universală*. Şi tot el mărturisea, în ciuda nenumăratelor afinităţi si convergenţe dintre structurile lor, a nu-l fi înţeles niciodată până la capăt pe autorul *Moralei Muzicii:* "Cuvinte, noţiuni, fraze, limbă în genere înseamnă pentru el altceva decât pentru ceilalţi. Scrisul lui se raportează la al altora precum expresia muzicală a trăirii metafizice la cea filozofică. Trebuie deci să ai o sensibilitate oarecum muzicală ca să-l pricepi pe Kassner. Fericit cel ce i s-a hărăzit acest dar!"

Apărută în 1955 într-un volum selectiv cu acelaşi titlu, parabola *Vrăjitorul* este impregnată de ecouri ale prieteniei şi discuţiilor intensive cu o tânără şi frumoasă franţuzoaică, contesa Jacqueline de Beaumont, cunoscută de Kassner în Elveţia la începutul anilor '50. Vechea legendă anglo-normandă a lui Merlin şi a vrăjitoarei Viviane este tratată într-o manieră extrem de liberă, ca un cadru adecvat pentru zborul ameţitor al viziunilor şi intuiţiilor mistice, toate tinzând spre o dramatică recuperare a Divinităţii din refugiul ei "ultim" - din necredinţă, tăgăduire şi neant - acolo unde, ne asigură Rudolf Kassner, ea continuă să trăiască, "precum salamandra în foc". O scrisoare din 1954 conţinea precizarea: "Creându-l pe Merlin, eu sunt şi nu sunt el, nu trebuie uitat niciodată asta"; acelaşi lucru este firesc adevărat în legătură cu Jacqueline-Viviane, iar suprapunerea permanentă dintre vis şi realitate, dintre autobiografic şi ideal este ceea ce-i dă acestui cântec de lebădă, dincolo de atmosfera prerafaelită, neobişnuita prospeţime şi plasticitate expresivă. Publicăm în aceste pagini fragmente din parabola lui Rudofl Kassner.

Legendă şi tâlcuire

VIVIANE susţine şi o ţine morţiş că eu aş fi dat cândva târcoale Paradisului, împrejmuirii acestuia, precum vulpea în jurul unui coteţ de păsări sau lupul în jurul unei turme păzite de câini; că, singură printre toate făpturile cu chip de om, nicicând, nici o clipă n-aş fi călcat în lăuntrul zidurilor, sau cum s-o fi chemat îngrăditura mărginind Paradisul. Asta zice Viviane.

Apropierea de vulpe sau de lup sau de orice altă jivină este greşită, căci eu nu las nici o urmă acolo unde-am păşit cândva. Eu apar şi mă fac din nou nevăzut. Cât ai clipi, cum ar zice oamenii. Între cele două nu e nimic, nici o urmă, nici un drum. Aşa cum stelele nu lasă nici o urmă. Ce există totuşi la mine, ce există între apariţie şi dispariţie? Nimicul, acesta drept teren, drept fundament pe care apoi trebuie să se petreacă imitaţia şi repetiţia. Oamenii nu ştiu, nu bănuiesc despre mine că sunt mult mai puţin original decât îşi închipuie ei. Mie-mi lipseşte noţiunea de originalitate pe care oamenii o au mereu în minte, şi astfel timpul meu nu-şi mai află vreun capăt şi durează la nesfârşit. Originalitatea, ineditul sunt legate de început şi de sfârşit. Original este păcătosul. Gândul cel mai profund al Vivianei.

Şi încă ceva: De câte ori imită, oamenii sunt nevoiţi să adopte o grimasă, să facă nişte mutre, să se prefacă, ceea ce poate că ţine de originalitatea lor. Orice prefăcătorie, orice schimonoseală posibilă este însă oprită la mine de opacitatea, de lipsa mea de urme. Dacă cineva mă întreabă ce vârstă am, îi înşir multe numere în neorânduială, foarte mari, foarte mici. Aşa cum fac oamenii triburilor sălbatice. Ah! n-o fac ca să zăpăcesc. Nimic nu-mi stă mai puţin în fire. Nici de minţit nu mint, sunt doar opac pentru aproapele meu, sau, mai bine zis, sunt opac deoarece sunt lipsit de aproape. Asta trebuie să însemne: a fi fără aproape. De aceea nici o urmă, nici un drum înaintea şi în spatele meu.

AŞADAR, eu n-aş fi stat, chipurile, sub pomul cunoaşterii Binelui şi Răului. Precum a stat sub el Viviane. De aceea nici nu înaintez niciodată în linie dreaptă, lucru pe care mi-l reproşează Viviane, de aceea dau eu mereu ocoluri acolo unde toţi ceilalţi merg drept, de aceea fac eu inflexiuni, trasez cercuri, când important ar fi totuşi să ies în relief, să mă văd pe mine în celălalt, să mă compar măcar cu el. Odată cu comparaţia, cu orice imagistică, mie mi-ar lipsi contradicţia, şi de aceea aş fi nevoit să recurg la farmece, la minuni sau la ceva aducând a scamatorie, şi să-i înşel pe oameni. Viviane spune uneori că aş fi fără inimă, sau că aş avea ceva care doar seamănă a inimă. Lipsa asta nu este însă vidul, sau este atunci doar vidul în care noi, oamenii miracolelor şi ai scamatoriilor, ne învârtim cu cuţitul de măcelărie în mână fără să ne facem nici un rău. Câtă spaimă se află, între noi fie vorba, în concepţia Vivianei despre inimă! Nu îndrăznesc să i-o spun. De ce nu îndrăznesc oare? O ştiu şi totuşi n-o ştiu.

DE CÂTE ORI o privesc, văd pe chipul Vivianei legătura, panglica spaimei, a fricii, înnodată în jurul frunţii. Deseori ea este, ce-i drept, doar ca o umbră, care se pune peste ochii ei, insesizabilă. N-o va împiedica oare panglica asta pe Viviane să se vadă-n oglindă aşa cum este? Nu va căuta ea să fugă cu privirile ei de sine însăşi? Din pricina unui lucru atât de mărunt? De frica sa ţine însă şi faptul că urechile ei, superb tăiate, aripile laterale ale nasului, gura, sunt, mai mult decât în orice altă figură, simple porţi, în care nimic nu bălteşte. Plăcerea, senzaţia, percepţia, curiozitatea, toate astea nu-i întinează simţurile. Puritatea, aerul ei pur, nu sunt însă cele ale florilor în vântul fâneţelor de munte, ci puritatea de după scăldatul credincioşilor în lacuri şi în fluvii sfinte. Vina Vivianei nu s-a copt, n-a devenit păcat, nu s-a putut coace în spaima ei atunci când a rupt-o la fugă dincolo de zidurile, de îngrăditura, simplă graniţă, poartă, sau cum vreţi să-i ziceţi, a Paradisului, spre nesiguranţa terestră.

INIMA lui Merlin este vidul, încă o dată, în care el, producându-se în faţa unei mulţimi uimite, îşi înfige cuţitul, pumnalul, pe când inima Vivianei este fugă, cădere, negare de sine, greşeală. Icoana de sine, pe care ea şi-o poartă în suflet, nu mai e centru care să-l ascundă-n sine pe Dumnezeu, pe Dumnezeul care este Spirit. Nu se cheamă oare asta destin: această raportare a unui centru care lipseşte, sau, ceea ce spune acelaşi lucru, care nu e nicăieri, care e frică, la vidul lui Merlin din pricina căruia el nu poate muri? Astfel vin cei doi, unul spre celălalt. Merlin vrea să se dizolve în Viviane, să se facă nevăzut pătrunzând în ea. El nu va spune niciodată iubire, care e un cuvânt al oamenilor.

MERLIN către Viviane: Ah, dacă oamenii n-ar avea decât ţipătul, ţipătul jivinei, cântecul păsărilor, echilibrul dintre îndrăgostiţi s-ar stabili mai uşor. Câtă confuzie nu se naşte însă neîncetat din faptul că cei ce se iubesc dispun de cuvinte, pun între ei cuvintele, vor să tragă foloase din ele! Câtă întrecere şi insuficienţă în aceeaşi suflare! Ce tare se aseamănă aici biruinţa cu înfrângerea! Poeţii mai aduc din când în când puţină ordine, care trebuie să rămână însă doar aparenţă. Dar ce este limba poeţilor pe lângă Cuvântul statornic, care este mai mult decât aparenţă, strălucire şi fascinaţie?! Cuvântul înseamnă aparenţă doar în gura celui speriat, în realitate el este străveziu, aşa cum se zice că trupul primului om a fost străveziu în Paradis, că primul om ar fi fost o Idee, de unde s-a tras apoi transparenţa cuvântului, diafania lui. Tot restul e împrumut, imitaţie, repetiţie, e logică. Suntem cu toţii mari logicieni fiindcă (sau în măsura în care) suntem opaci, noi oamenii spectacolelor, ai scamatoriilor şi ai amăgirilor. Te va uimi să auzi că eu, Vrăjitorul, omul înşelăciunilor de tot felul, al vicleşugurilor, sunt un mare, un fără de greş logician. În inimă. Din pricina opacităţii. Şi fiindcă nu pot să mor, fiindcă sunt plin de împrumut, fără proprietatea care face ca oamenii să trebuie să moară în timp...

Cine sunt eu, Merlin? O bancnotă falsă, care circulă, şi pe care banca nu o acceptă? Până la urmă, omul nu este oare lucrul spre care el aspiră? Spre ce aspiră însă Merlin? Dacă e să-mi exprim gândul ultim despre mine însumi: aspiraţia mea ultimă constă din a-l imita în toate pe Dumnezeu, din a-l maimuţări, cum ar zice oamenii, din a face minuni, din a căuta să mă apropii de el în toate, în scamatoriile lui, pentru care trebuie să existe nişte motivaţii: pentru scamatoriile astea, dacă vrem să pătrundem odată până la ele. Da, asta mi-este pesemne aspiraţia. Şi încă ceva, fiindcă ţine de ea: a-i uimi pe oameni. Dacă n-aş avea toate astea: aspiraţia sau altfel spus: de câte ori uit că în fond nu sunt nimic, ci doar imit, aşa cum o bancnotă falsă o imită pe una autentică, îmi rămâne logica. Este ea a mea, sau a oamenilor? E a mea, şi se sfârşeşte cu fraza: Este oare atât de greu să fii Dumnezeu, atunci când eşti Dumnezeu? E asta ceva atât de nemaiauzit? Ceva atât de spectaculos, încât mulţi oameni să-şi iasă din minţi de bucurie sau durere auzind acest gând? Este în mod vădit lucrul cel mai uşor din lume, rămâne în limite pământeşti, atâta timp uşorul este uşor şi greul este greu, iar totul, se petrece pe tărâmul cuvintelor, al logicii. Am descoperit treptat că mie-mi lipseşte cu desăvârşire ceea ce oamenii numesc Credinţă. Ce grozavă, ce nepătrunsă este Credinţa! Unde-şi are ea capătul, dacă nu lângă Divinitatea însăşi, în ea...

Inima

VIVIANE: Oamenii zic inimă, se raportează la ea. Ce este această mult invocată inimă a omului? Cel mai mult mi-ar plăcea să întreb: unde este, unde se ascunde ea cu adevărat? Te-ntreb pe tine, care nu ai aşa ceva, nu ia inimă de om, în loc de asta îţi schimbi însă mereu făptura, apărându-ne când ca pitic, când ca cerşetor, ca vidră în eleşteu, cu peştele în bot, ca gaiţă ţipând colo sus pe crengile unui stejar. Poate că şi inima ta o fi acolo unde tu însuţi nu eşti, unde-ţi lipseşti ţie însuţi?! A mea bate tot aşa cum îmi văd ochii şi îmi aud urechile, bate zi şi noapte. N-o simt eu şi în vis cum bate?

Merlin: O să tot bată, până o să te omoare cu bătăile ei. Dac-aş avea şi eu o inimă omenească precum ai tu şi toţi ceilalţi, în loc de a fi nevoit să-mi schimb neîncetat făptura, ea m-ar ucide, inima asta a mea, Viviane, care bate pentru tine, lipsită de sens. E singurul lucru ce-aş şti să-ţi spun despre inima asta pe care de dragul schimbului de cuvinte de la om la om, de dragul schimbului de imagini, eu o am şi-n acelaşi timp, cum zici tu, n-o am.

Viviane: Inima ucide cu bătăile ei. Dar întâi a fost frica ce ne umple, frica depăşind cu mult sau cu puţin ceea ce oamenii numesc îndrăzneală. Oare nu de asta trebuie noi să murim? Inima omului pare uneori de piatră, apoi cedează iarăşi oricărei presiuni şi se face moale ca ploaia de vară, ca norii de ploaie. Tot ceea ce e, nu e oare la mijloc? Aşa cum tu eşti la mijloc în clipa-n care te arunci din tine însuţi într-o gaiţă, într-o vidră în eleşteu, într-un pitic sau într-un cerşetor. Inima noastră omenească nu e şi ea schimbătoare, aşa cum eşti tu dintr-o făptură într-alta? Unde mai e aici deosebirea?

Merlin: În vorbe nu e nici una, dar voi vă pierdeţi în vorbe, vă pierdeţi pe voi înşivă din pricina lor, vă ascundeţi în ele sau le prezentaţi ca pretext pentru planurile şi ţelurile voastre, care mie toate-mi lipsesc.

Viviane: Mulţi spun că inima ar fi centrul, centrul nostru, în jurul căruia s-ar forma o ordine în bine şi în rău. Sunt oamenii în stare să iubească pornind din centru, să iubească fără iureş? Inima mea nu se află în centru, ea e pusă într-o parte, de unde pleacă apoi întreaga poftă de-a dobândi ceea ce nu sunt eu însămi. Nu acesta e sensul fugii mele din Paradis? Nu asta e greşeal mea? Greşeală şi dreptate în acelaşi timp? Nu de asta am fost eu întemniţată, cum zici tu, la graniţele Paradisului? Spune, are Dumnezeu o inimă ca şi noi, cei clădiţi după chipul său? Sau nu cumva inima lui e mai degrabă doar centru, nimic altceva, nimic decât Gol, locul gol, vid, în care noi trebuie să aducem jertfa, să ne jertfim fericirea? Poate că inima lui Dumnezeu este jertfa noastră, nimic altceva, dacă trebuie să vorbim despre asta. Ştiu, vorbele astea sunt fără Dumnezeu, aşa le numesc oamenii. Acolo însă unde mă aflu eu: la graniţă - trebuie mereu repusă întrebarea dacă Dumnezeu există sau nu, dacă nu cumva totul se-nvârte în gol, în Nimic?

Merlin: Întrebarea asta a fost deseori pusă, ea s-a tocit însă, Viviane, nu mai trebuie reluată. Dacă Dumnezeu există sau nu există? Dumnezeu *este,* sau are centrul în loc de inimă, sau inima lui Dumnezeu este centrul deoarece numai el suportă, îndură Nimicul, are tăria sau puterea să-l îndure, ceea ce oamenii nu sunt în stare să facă. Aşa încât voi luptaţi şi suferiţi, cum zici tu, dintr-o parte, şi tot ceea ce câştigaţi, câştigaţi printr-un iureş şi în nici un alt mod, ceea ce e totuna cu a spune că tot ce aveţi mai tăinuit cuprinde totdeauna o parte de vicleşug.

Viviane: Vorbeşti despre Dumnezeu, în care nu crezi. E uşor să vorbim despre un Dumnezeu în care nu credem. O, cât e de uşor! Mi-aş dori să-mi fi dat Dumnezeu ceva atât de uşor de dus. Ce minunat ar fi atunci totul!

Merlin: Nu-i adevărat, eu vorbesc despre Dumnezeu în timp ce-l gândesc, îl gândesc fără încetare, fără ţel, fără dorinţă şi vicleşug. Asta e. Uneori mi se pare că trebuie să-l gândesc pe Dumnezeu până la capăt în acelaşi mod în care suportă, îndură el Nimicul.

Viviane: Nu te agăţi şi tu de cuvinte ca şi noi? A-l gândi pe Dumnezeu, a-l gândi, cum zici tu, până la capăt, nu înseamnă oare a crede în el?

Merlin: De-aş găsi şi eu un sfârşit, de-aş avea şi eu un ţel precum voi, aş crede atunci în el ca şi voi, în loc să-l gândesc fără sfârşit. E adevărat că eu îmi duc cercurile mele în jurul lui Dumnezeu şi totodată în jurul Nimicului, al celui pe care el singur îl suportă. Voi îi despărţiţi pe cei doi, îl smulgeţi pe unul de lângă celălalt, deoarece trebuie să muriţi. Eu nu-i despart pe cei doi, şi astfel totul e fără sfârşit.

Viviane: Orice-ai vrea tu să spui cu asta, urechea şi inima mea pricep deaici un singur lucru, faptul că încerci să te faci egal cu Dumnezeu. Nu acesta-i până la urmă ţelul, sfârşitul tău? Oamenii numesc asta orgoliu. El e mai mult decât sfârşitul tău? Oamenii numesc asta orgoliu. El e mai mult decât sfârşitul tău, este căderea ta. Asta simte inima mea.

Merlin: Eu n-am orgoliu, poţi să mă vezi cum oi vrea. Dar să ştii un lucru, Viviane: Nimic nu-i este egal, doar Dumnezeu îşi e egal sieşi. Lucrul decisiv însă este, nu pentru Dumnezeu, ci pentru tine: să nu ajungi în egalitate cu Dumnezeu. Te-ai simţi atunci ca şi cum ai ţine în mână un drug de oţel înroşit, ca şi cum ai încerca să te agăţi de el. Mâna e pârjolită în vâltoarea focului. Tu te împrăştii, aşa cum se împrăştie scânteile, în focul acestei egalităţi a lui Dumnezeu cu sine însuşi. Nimic n-ar mai rămâne din tine, nimic, nici un număr, nici măcar timpul, nici o părticică din el. Lucru greu de priceput pentru cineva prins, aşa cum ai fost tu, în timp ce fugea. Îi rămâne, îţi rămâne imaginea, pilda, cuvântul, silabă şi sunet, ce Dumnezeu vi le-a pus pe limbă. Îţi rămâne rugăciunea. Care mie îmi este oprit a o rosti.

Viviane: Din pricina orgoliului tău. Ştii cum eşti? Orice vorbă de-a ta se preface-n orgoliu atunci când ajunge până la mine. Nu poţi împiedica acest lucru.

Merlin: Nu-l pot împiedica şi nici nu vreau, fiindcă te iubesc. Nu sunt orgolios, dar nu mă pot ruga, fiindcă ar însemna să încremenesc în rugăciune. Acesta-i adevărul, adevărul meu, cel ce trebuie să-mi schimb făptura, aşa cum tu trebuie să fugi.

Ultima convorbire

VIVIANE: Spui că Nimicul este ţelul. Şi mai spui că nu există nici unul, nici un ţel.

Merlin: Spun eu asta?

Viviane: Aşa am auzit totdeauna, aşa am înţeles. Ce altceva crezi că ai spus?

Merlin: Că eu, cel pe care voi oamenii îl numiţi Vrăjitor, izgoniţi ce sunteţi, că din toate fiinţele eu singur sunt fără de ţel, asta e ceea ce spun.

Viviane: Există deci totuşi un ţel, o finalitate care să nu fie Nimicul. Care e ea?

Merlin: Fiul lui Dumnezeu!

Viviane: În ce chip o spui! Fiul lui Dumnezeu! Vorbele astea din gura ta?! Ţelul şi finalitatea cui?

Merlin: Ţelul şi finalitatea făpturii create.

Viviane: Tu eşti exclus din ea: din făptura creată?

Merlin: Nu-mi spui tu Vrăjitor?

Viviane: Şi atunci, tu nu eşti creat ca şi noi, palpabil, vizibil? Nu pricepi, nu auzi tu vorbele noastre precum noi pe-ale tale?

Merlin: Deosebirea pe care vrei s-o afli este cea dintre Nimic şi Moarte. Orice creatură este a Morţii, îi cade acesteia în parte. Nu ţi-am spus că eu nu pot muri? Din pricina Nimicului nu pot să mor.

Viviane: Noi oamenii spunem că Moartea este Nimicul.

Merlin: O simţiţi şi o numiţi astfel fiindcă aveţi Cuvântul, care pururi trebuie să vă despartă de ceea ce este.

Viviane: Ce este însă Nimicul de care vorbeşti tu? Nu poate fi chiar nimica: datorită Cuvântului?

Merlin: Fii atentă ce-ţi spun! Aşa este Nimicul: Un om ţine un zar în palma sa, o bilă, un lucru, în fine, care este aşa cum este. Îl vezi cu ochii, poţi să-l apuci. Omul închide palma, o deschide în faţa ta, nu vezi nimic; zar, bilă, lcuru, totul a dispărut. După ce-a închis din nou palma, o deschide încă o dată: zarul e-acolo, lucrul e-acolo. Aşa-i Nimicul care e Nimic: interpus, interpus la nesfârşit...

Viviane: Şi cum este Moartea?

Merlin: Un sfârşit. Dar tu n-ai răbdare! Moartea vă face să n-aveţi răbdare. Nimicul însă nu este aşa. Dacă eu aş fi nerăbdător, totul ar trebui să fi ajuns deja la sfârşit. Aşa că sunt plin de răbdare. Fii atentă! Aşez acum peste acelaşi zar, bilă, lucru, un pahar din lemn sau din orice altceva, care să nu lase să treacă lumina. Îl dau la o parte, zarul, lucrul nu-i acolo. Încă o dată acopăr în faţa ochilor voştri locul unde cu o clipă înainte nu se afla nimic, ridic apoi paharul, lucrul este acolo, zar sau bilă. Fiindcă voi, tu şi toate creaturile, muriţi, de aceea lucrul care vă acoperă, vă ascund, e după cum ziceţi voi, învelişul, chipul vostru, ceea ce voi zăriţi la toate făpturile create, pe acesta eu nu-l pot da la o parte de pe ceea ce voi ziceţi că reprezintă adevărata voastră fiinţă. Şi anume, din pricina Speciei, a Morţii, a Tatălui. Acolo unde există Specie, există Moarte. În măsura în care voi creaturile sunteţi Specie, Zămislire şi Naştere, Neam, Seminţie şi Destin - Tatăl nu este oare Destinul, iar dragostea pentru Tată nu este ea dragoste pentru Destin? - nu se interpune nimic, nu sunteţi prinşi în cleşte, sunteţi aşa cum sunteţi. Moartea exprimă acest lucru. Încă o dată, ea nu exprimă altceva decât că nimic nu poate fi strecurat înaintea Ţintei şi a Sfârşitului, nimic, nimic, nici cel mai mic răstimp, nici cea mai scurtă clipită înainte de moarte, nici măcar o *singură* clipită, în care omul să poată vedea Nimicul, Nimicul strecurat înaintea momentului morţii, când omul ar putea crede că Tatăl l-a părăsit. O, lasă-mă să şovăi puţin în faţa lui! Ce este el: Nimicul acesta care nu e, care nu poate fi? E el frica? Frică de ce? De nimic? Frică din frică? Frica Sfinţilor, *singurul* păcat al Sfinţilor, trufia Sfinţilor. Păcatul care se strecoară cu repeziciune înaintea morţii, chiar înaintea ei? Păcatul care e Moartea? Care e Nimicul, care e Frica? Oare Cuvântul dintru Început nu de asta, precum stă scris, s-a făcut Carne: tocmai ca să acopere acest Nimic, Nimicul care se strecoară înaintea morţii, sau pe care păcatul, singurul păcat al Sfinţilor, îl strecoară înaintea morţii, în scurtul răstimp al fricii, în clipa aceea a ei? Nu acesta e Ţelul? Ţelul întru nemărginire, care e totuna cu Veşnicia. Iar ţelul acesta întru Veşnicie poate fi altul decât, aşa cum ţi-am spus, Fiul lui Dumnezeu?

Viviane: Ţelul Veşniciei? Ţelul întru Veşnicie?! Cine să-l poată pricepe?! Cine să-l atingă? Nu doar acela-l poate pricepe, care-l atinge sau îl ajunge?

Merlin: Nu asta-i ceea ce voi numiţi Libertate?

Viviane: Cum se leagă mereu o vorbă de alta! Ce este Libertatea?

Merlin: Sfîrşitul vrăjii, sfârşitul oricărei capcane, sfârşitul meu.

Legendă

MERLIN păşi ocolind cărările oamenilor, prin mijlocul unor tufe înalte de ferigi în pădurea de pini şi de stejari, până când ajunse în faţa unui măcieş ale cărui flori îi acopereau rămurişul, sclipind albe precum barba Vrăjitorului. Ochii şi-i ridică din pământ abia în faţa lui... Sub măcieş şedea un copil care-şi împletise pe frunte o coroniţă din flori galbene de piciorul-cocoşului şi din nu-mă-uita, precum şi alte două mai înguste în jurul încheieturilor de la mânuţe, din aceleaşi flori ce înfloreau în jur. Copilul, uimit de barba uriaşă, atârnând aproape până la genunchi, albă ca florile arbustului sub care şedea, copilul, deci, îl întrebă pe Merlin: "Câţi ani ai, omule? Spune!" Merlin rosti, ca din barba lui albă, un număr foarte mare, multe mii de ani, aşa încât copilul începu să râdă cât îl ţinea gura.

"Nu-i adevărat ce spui", ieşi din gura copilului care continua să râdă, "spune adevărul!" Merlin izbucni şi el în râs şi rosti, ca în joacă, un număr încă şi mai mare, apoi imediat după el, cum copilul nu se mai oprea din râs, unul foarte mic, cinci, ridicând degetele de la o mână, şi apoi doi, arătând spre cei doi ochi ai săi. Ai fi zis că râsetele celor doi, râsul luminos al copilului şi râsul întunecat, răsunător, al Vrăjitorului, se amestecau precum apele a două râuri, unul lat şi puternic, celălalt mai îngust, vărsându-se în şuvoiul principal. "Iar minţi, iar minţi, dar nu-i voie să minţi", strigă din nou copilul. Părea că ar vrea să mai spună ceva, când se făcu nevăzut, iar în locul lui stătea acum Viviane sub măcieş. Era oare Viviane? Panglica spaimei părea să-i fi căzut de pe frunte, ochii-i luminau ca două stele. Mai era *încă* Viviane? Nu era cumva, ivită din mintea lui Merlin, o întruchipare feminină a dorului de moarte, în care intrase dorinţa lui de iubire, o făptură stelară, fecioară cu trup astral de lumină?

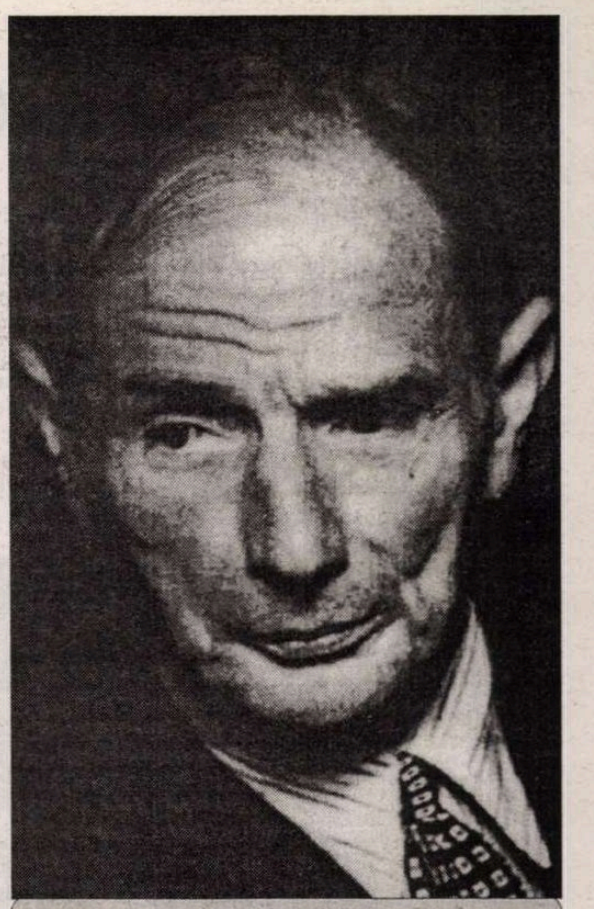
"Am venit ca să te cufund în somnul după care tânjeşti. Sub măcieşul înflorit ai să te întinzi. Somnul tău o să ţină o sută de ani. Mierla o să-şi facă în barba ta cuib, vipera o să ţi se-ncolăcească pe frunte, căprioare şi cerbi or să pască în jurul tău, vulpea o să se strecoare pe lângă tine, lăsându-şi urma prin zăpada iernii, urletul lupului flămând n-o să te scoale din somn. apoi după o sută de ani o să te trezeşti iarăşi."

Aşa grăi făptura. Merlin răspunse: "N-ai putea face aşa fel ca somnul să ţină veşnic până la capătul timpului sau până când timpul, ajuns la capăt, să se verse în Veşnicie?"

Viviane cea de odinioară: "Totu-i răstimp, totu-i aparenţă atâta timp cât ţine răstimpul."

Merlin se prăbuşi, căzând în braţele făpturii aceleia, sub buzele ei i se închiseră ochii. Când trupul lui întinzându-se cât era de lung, atinse faţa pământului, acesta păru să se cutremure, ca semn că-l lua pentru vecie la sânul său, aşa cum o mamă îşi ocroteşte pruncul. Iar cutremurul străbătu trupul pământului, alcătuind o crăpătură până hăt spre poarta, spre zidul, îngrăditura Paradisului, despre care, acum când Viviane se făcu nevăzută, nimeni n-ar mai şti să spună unde s-o fi aflat cândva.

Prezentare şi traducere
de Mihnea Moroianu



"Trăiesc într-un edificiu: opera mea, întreagă, este un edificiu... Astfel, edificiul nu poate fi cucerit sau distrus de bombe, nu poate fi nimicit de timp, căci timpul e şi el inclus în edificiu.

Magie, plasticitatea intuiţiei greceşti, imaginaţie sunt necesare pentru a înălţa edificiul, pentru a-l vedea...

Edificiul există pentru a se ascunde".

Viața și disoluția Grupului 47

ACUM 50 de ani, apărea o nouă generație de scriitori ce reanima viața literară germană, devastată de nazism și război. Fără să fie o mișcare organizată, Grupul 47 a adunat și încurajat tineri romancieri, poeți și critici, funcționînd ca un cenaclu la care erau invitați să-și citească scrierile și să se supună comentariilor critice nume ce au devenit universal cunoscute: Heinrich Böll, Ingeborg Bachmann, Martin Walser, Günter Grass, Hans Magnus Enzensberger, Johannes Bobrowski, Peter Bichsel, Peter Weiss ș.a.

Marcînd semicentenarul Grupului 47, două publicații de mare tiraj, münchenezul "Süddeutsche Zeitung" și hamburghezul "Der Spiegel" refac, sub semnătura lui *Joachim Kaiser* și prin intermediul unui interviu cu reputatul critic *Marcel Reich-Ranicki,* istoria importantei mișcări literare. Coroborînd datele din cele două materiale, rezumăm pentru cititorii noștri viața și disoluția Grupului 47.

TOTUL a început în 1947 în Bavaria, cînd Hans Werner Richter și Alfred Andersch au fondat revista "Der Ruf" (Apelul), care a cunoscut un mare succes, dar pe care guvernatorul militar a interzis-o, considerînd-o prea de stînga. Fondatorii și cîțiva colaboratori au vrut atunci să lanseze o alta, "Der Skorpion". Cum redacția nu avea sediu, se întîlneau acasă la Ilse Schneider-Lengyel pentru a-și citi cu glas tare manuscrisele și a purta înflăcărate discuții asupra lor. "Der Skorpion" a murit înainte de a se naște, dar a rămas cenaclul, condus cu mînă de fier de H.W. Richter, care trimitea invitații tinerilor scriitori pe care-i credea talentați, stabilea ordinea înscrierii la discuții și întrerupea lectura sau critica atunci cînd nu erau interesante. Cercul de scriitori și critici format în jurul lui a intrat în istoria literaturii contemporane sub numele de Grupul 47. În fiecare an, grupul își desemna prin vot un laureat, numele alese dovedindu-se în timp de mare valoare literară, cu rezonanță în opinia publică germană dar și mondială, de vreme ce, în 1964 Grupul 47 a fost invitat să-și țină ședința în Suedia, iar doi ani mai tîrziu la Princeton, cunoscuți editori străini cumpărînd drepturile de publicare a membrilor săi.

Strategia lui Richter în alegerea scriitorilor care să citească la reuniuni a ajuns să orienteze producția literară din R.F.G., stîrnind nemulțumirea celor neinvitați - printre ei, nume cunoscute precum Erich Maria Remarque, Ernst Jünger sau elveției Max Frisch și Friedrich Dürrenmatt. Critica spontană de după lectura operelor în cenaclu căpătase și ea, cu timpul, o mare importanță: dacă la început autorii criticați de colegii lor n-aveau de pierdut decît anonimatul, două decenii mai tîrziu judecățile critice ale Grupului, pronunțate în fața unei mulțimi de editori, agenți literari și jurnaliști, puteau ruina sau propulsa o carieră. Ședințele se transformaseră în evenimente publice, cu mare ecou.

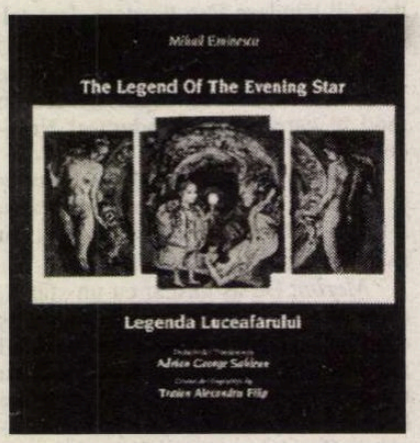
Din epoca de glorie a Grupului 47, Marcel Reich-Ranicki își amintește regulile stricte impuse de Hans Werner Richter: discuțiile n-aveau voie să se abată de la text spre chestiuni generale, vorbitorul fiind întrerupt dacă divaga, iar autorilor le era interzis să răspundă obiecțiilor sau să-și explice intențiile. S-au produs totuși și cîteva excepții, precum cea de la Princeton, în 1966, cînd tînărul Peter Handke a insultat vehement adunarea, ceea ce l-a făcut pe loc celebru (mai tîrziu Handke va vorbi despre Grupul 47 ca despre "o sinistră calamitate").

Berlin, 1955. De la stînga, jos: Heinrich Böll, H.W. Richter, Wolfgang Hildesheimer, Martin Walser, Milo Dor. În picioare: Ingerborg Bachmann, Ilse Aichinger, Christopher Holme, Christopher Sykes.

Lista membrilor Grupului n-a fost niciodată făcută publică. Richter mărturisea cu orgoliu: "doar eu știu cine e cu adevărat membru, dar nu spun nimănui". El știa că unei asemenea alăturări de personalități accentuate e imposibil să-i impui statute și un program. Ceea ce e sigur este că se ferea de orice angajare politică (fapt ce a dus, de exemplu, la ruptura cu Martin Walser care, la începutul anilor '60, voia să-și orienteze colegii spre social-democrație). Richter n-a fost scutit de ingratitudini și dezamăgiri: Günter Grass, care datora enorm cercului literar în care se formase, ajuns la notorietate, s-a desprins și și-a urmat singur calea, iar cînd Heinrich Böll a primit în 1972 Premiul Nobel, toți se așteptau ca în discursul său de la Stockholm să-și exprime recunoștința față de Grupul 47, ceea ce laureatul nu a făcut. Pentru a exemplifica importanța pe care scriitorii mari o acordau confruntării cu opinia critică a cenaclului, Reich-Ranicki povestește cum, la una dintre ședințe, Hans Magnus Enzensberger a citit o comedie nereușită și după un timp s-a oprit spunînd: "Pînă acum nimeni n-a rîs, deci trag concluzia că piesa mea e ratată". Cum n-a fost contrazis, scriitorul nu și-a publicat niciodată comedia și nici n-a oferit-o vreunui teatru. E posibil chiar să o fi distrus.

După epoca de glorie au urmat inevitabil declinul: la 30 de ani de la înființare, Grupul 47 începuse să semene cu un club de veterani. H.W. Richter nu mai era în stare să repereze noile talente cu aceeași intuiție infailibilă ca atunci cînd era vorba despre oameni din generația și mediul său și, conștient că e depășit, a trimis în 1977 invitații pentru o ultimă reuniune. La sfîrșitul ei, a ținut - cu o emoție ce nu-i stătea în fire - un mic discurs pe care l-a încheiat, aproape în șoaptă, cu propoziția "S-a sfîrșit". **(A.B.)**

Cum se spune "Legenda Luceafărului" în engleză?



PORNIND de la ideea că nu există traducere perfectă - și motivele care ar susține această afirmație sunt năucitor de numeroase: cele de ordin lingvistic, cu diferențele de sistem gramatical, de topică, de încărcătură semantică etc. cele care țin de istoria literaturii fiecărei țări în parte sau de sensibilitățile artistice ale elitelor intelectuale -, am ajuns la ideea că, așa cum nu se poate transcrie cântecul unei privighetori, nici poeziile românești nu pot fi traduse fidel. Mai ales *Luceafărul.* Ajunsesem să îi compătimesc pe străinii care nu ne cunoșteau limba și care ar fi tentat o cât de mică apropiere de lirica eminesciană.

The Legend of The Evening Star - Legenda Luceafărului, apărută la PROSPERO PRESS în Statele Unite, a făcut să-mi schimb opinia într-un mod radical. Evitând folosirea "veștmântului tradițional al poeziei britanice din secolele XVIII-XIX" sau chiar al celei shakespeareene, Adrian George Sâhlean preferă o modernizare a traducerii. Prin această manevră de manageriat poetic, textul devine mult mai ușor de înțeles și, în consecință, accesibil unui număr mai mare de iubitori de poezie. Eminescu devine o dată mai mult contemporanul nostru. Spiritul și litera cât se poate de moderne ale *Luceafărului* îl determină pe Adrian George Sâhlean să se desfășoare «natural». Deși traducătorul declară că "nu a încercat să modernizeze nici limba și nici gramatica lui Eminescu", prin simplul fapt că este prima variantă de acest tip, *The Legend of the Evening Star* ne apare asemenea unei montări îndrăznețe a unei piese de teatru a lui Shakespeare. Urmare a unor îndelungi căutări, traducerea își scrie propriul destin. Acela de a ajunge la sufletul cititorului prin "combinații simple și previzibile", dar care au "efect cumulativ și o liniștitoare adâncime" (A.G.S.). Muzicalitatea intrinsecă a poeziei se transmite, prin eleganța limbajului, variantei în engleză. Chiar și cei care nu cunosc prea bine această limbă pot recunoaște următoarele versuri:

"...Now, once upon enchanted time
As time has never been,
There lived a princess most divine
Of royal blood and kin."

Sensibilitatea cititorilor avizați reprezintă pentru Adrian George Sâhlean un capital prețios pe care reușește să-l folosească în mod fericit. Mai ales cititorii români, dar și cei de limbă engleză care au cunoștințe despre Eminescu și poezia lui sunt vizați prin gestul nobil de a publica în pagina a treia, înaintea paginilor-titlu o fotocopie a paginii de manuscris care conține primele versuri din poem.

Proiectând universul transcendent în forma perfectă a corpului uman spiritualizat și prin asta atingând în mod subtil o zonă aproape mistică, regretatul Traian Alexandru Filip ilustrează paginile cărții. Nu numai subiectul, dar și culorile gravurilor, mergând de la crem la roșul aprins al pasiunii, ne trimit cu gândul la William Blake. Prin aceasta, orizontul de receptare este lărgit o dată mai mult.

Fericită este și păstrarea, în limitele puțin generoase ale poeziei engleze, a metricii originale, fapt ce diferențiază încă o dată traducerea lui Adrian George Sâhlean de variantele anterioare, cum ar fi cea a lui Corneliu M. Popescu. Această calitate impune uneori rime mai puțin melodioase cum ar fi "comprehend" cu "without end", exemplul de față nefiind decât o excepție care confirmă regula.

Noua variantă a poemului "Luceafărul" rămâne la stadiul de eșantion al literaturii române în ideea promovării acesteia în străinătate. Prin calitatea de limbă internațională a englezei, cartea nu este în mod necesar destinată numai țărilor de limbă engleză. Prin calitatea poemului de a putea restrânge universul inefabil la unul expresiv, putem considera că avem de-a face cu un manual de învățare a celui mai ales limbaj poetic românesc pentru uzul anglofonilor. Chiar și în România, publicarea acestei cărți nu ar putea fi decât folositoare.

Tudor Vlădescu

Top rusesc

◆ Cele mai vîndute cărţi în Rusia, în această toamnă, sînt o biografie a cîntăreţei Alla Pugaciova, care de 20 de ani este starul necontestat al muzicii uşoare ruseşti (*Alka, Allocica, Alla Borisovna* de Alexei Beliakov, Ed. Zaharov-Vagrius) şi amintirile fostului bun prieten (şi gardă de corp) al lui Boris Elţîn, Aleksandr Korjakov (*Boris Elţîn: din zori pînă la amurg,* Ed. Interbook), repudiat anul trecut şi care dezvăluie secrete din culisele Kremlinului şi din viaţa intimă a preşedintelui. Cît priveşte literatura de ficţiune, două titluri s-au epuizat rapid din librării: *Banii sau legea* de Nikolai Leonov şi *Iluzia păcatului* de Aleksandra Marinina, ambele apărute la Ed. Eksmo.

Reuşita Jamaicăi

◆ Jamaica Kincaid (pe numele său adevărat Elaine Potter Richardson)

s-a născut în Caraibe, în Antigua, pe care a părăsit-o foarte tînără, la mijlocul anilor '60, pentru a-şi încerca norocul la New York. În 1978 îi apare prima proză în "New Yorker", iar în 1983, cînd debutează cu volumul de nuvele *Pe fundul rîului,* critica anglo-saxonă vede în ea pe unul dintre scriitorii importanţi ai viitorului. De atunci, n-a scris decît un volum de eseuri, *Un loc mic,* şi trei romane: *Annie John, Lucy* şi, recent, *Autobiografia mamei mele* - toate pe tema relaţiei de iubire-ură între mamă şi fiică. Admirată de critică şi public pentru originalitatea prozei sale austere, lirice şi incantatorii, Jamaica Kincaid a fost tradusă în mai multe ţări europene, la edituri de prestigiu.

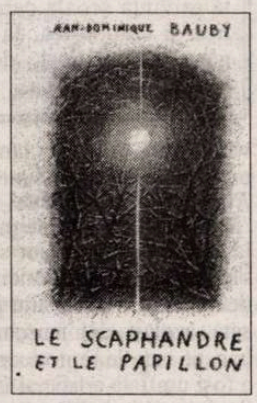
Timpul iubirii

◆ Walter Pasini, sexolog italian, profesor la Universitatea din Geneva, este unul dintre puţinii psihiatri care, alegînd un limbaj simplu şi teme ce interesează marele public, este foarte solicitat de mass-media. După o carte ce s-a vîndut foarte bine anul trecut, *La ce bun cuplul?,* el revine asupra vieţii în doi cu *I Tempi del cuore,* în care, cu multe exemple clinice, citate din literatură şi formulări frapante, analizează discrepanţa dintre timpul social şi biologic în societatea contemporană.

Revelaţii despre Max Frisch

◆ Primul volum al biografiei lui Max Frisch, scrisă de colaboratorul lui, Urs Bircher, se numeşte *Despre lenta naştere a unei mînii. 1911-1955* (Limmat-Verlag, Zürich) şi dezvăluie un aspect asupra căruia dramaturgul a păstrat tăcere (fapt dificil de verificat fiindcă Frisch a interzis accesul la arhiva sa, păstrată sub cheie la Politehnica din Zürich, pînă în 2011). Este vorba de atitudinea tînărului - ce va deveni după război şi pînă la moarte, în 1989, conştiinţa stîngii intelectuale elveţiene - faţă de dreapta naţionalistă germană, în perioada ei de ascensiune. Articolele publicate de el în anii '30 în "Neue Züricher Zeitung" îl înfăţişează pe Frisch ca idealist prudent conformist, antisemit, naţionalist sentimental, care refuză să condamne nazismul sub motiv că artistul nu trebuie să se coboare la politică. I-au trebuit 15 ani lui Max Frisch, devenit arhitect şi scriitor şi aspirînd spre înalta societate elveţiană, pentru a-şi schimba opiniile şi aceasta s-a produs abia în urma întîlnirii decisive cu Brecht. Despre această lungă trecere de la dreapta la stînga este vorba în cartea lui Urs Bircher, viu comentată în presa elveţiană, care observă şi că, de la moartea lui Frisch, steaua lui coboară constant, în timp ce aceea a concurentului său Friedrich Dürrenmatt continuă să strălucească şi să urce.

Scafandrul şi fluturele



◆ Jean-Dominique Bauby, fost redactor-şef la revista "Elle", a suferit un atac cerebral şi a rămas complet paralizat. Facultăţile sale intelectuale erau intacte, dar nu putea vorbi. Nu putea să-şi mişte decît pleoapa stîngă. Închis în trupul său ca într-un costum de scafandru, nu putea comunica nici cu medicii, nici cu cei apropiaţi. Şi atunci, ortofonistul său i-a inventat un sistem de a păstra legătura cu lumea: clipind din pleoapă în faţa literelor alfabetului ce îi erau arătate pe rînd, alcătuia cuvinte. Cartea în care povesteşte cu o pudoare amestecată cu umor negru această experienţă a fost scrisă cu pleoapa şi a apărut cu cîteva zile înainte de moartea lui Bauby. *Scafandrul şi fluturele* (Ed. Robert Laffont) este o tulburătoare mărturie despre suferinţă şi răbdare, despre constrîngerea de a comunica doar esenţialul şi despre suportul moral al iubirii şi prieteniei.

Heidi

◆ Deşi Heidi, fetiţa din Alpi, "cuminte, sănătoasă şi naturală", a devenit o emblemă a Elveţiei (un om de afaceri elveţian a făcut chiar un "Heidiland" care atrage cohorte de turişti japonezi), creatoarea acestui mit helvetic este pentru publicul larg o necunoscută. Johanna Spyri (1827-1901), scriitoarea pentru copii de pe urma căreia industria turistică elveţiană, dar şi studiourile de animaţie cîştigă azi averi, a fost uitată. Pentru a repara această ingratitudine, două biografii i-au fost de curînd consacrate: Regine Schindler, în cartea *Johanna Spyri - Căutare de indicii* (Ed Pendo, Zürich) o prezintă pe creatoarea lui Heidi ca pe o femeie maternă şi duioasă, în timp ce Jean Vilain în *A scrie pe cer* (Ed Nagel & Kimche) vede mai curînd în ea o femeie emancipată.

Al treilea Congres Internaţional Rigas Velestinlis

ÎN URMĂ cu 200 de ani, în octombrie 1797, cărturarul şi revoluţionarul grec Rigas Velestinlis (1757-1798) tipărea clandestin, în tipografia fraţilor Poulios din Viena, *Proclamaţia revoluţionară, Drepturile Omului, Constituţia* şi celebrul marş de luptă *Thmoukrios,* lucrări din cauza cărora va fi arestat şi condamnat la moarte.

Societatea Ştiinţifică de Studiu "Ferai-Velestino-Rigas" din Grecia (preşedinte: Dimitris Karaberopoulos) a dorit să celebreze acest eveniment, precum şi cei 240 de ani de la naşterea lui Rigas, prin organizarea, în colaborare cu Primăria din Velestino, între 2 şi 5 octombrie a.c., a celui de-al treilea Congres internaţional (primele două au avut loc în 1989 şi 1992) dedicat martirului naţional. Lucrările s-au desfăşurat chiar în locul de baştină al lui Rigas, la Velestino (anticul Ferai), un pitoresc orăşel de 4000 de locuitori situat în inima Tesaliei.

Comunicările susţinute de cei 80 de participanţi (66 din Grecia - profesori universitari, istorici, arheologi, numismaţi, restauratori, folclorişti - şi 14 străini - din Bulgaria, Chile, Franţa, Germania, Serbia şi România), structurate în două secţiuni (A - istorie, B - arheologie şi folclor), au abordat o tematică impresionantă prin varietate, aducând o contribuţie majoră la studierea operei lui Rigas. Practic, nici un aspect nu a rămas nedisecat, fie că era vorba de opera literară sau cartografică (Rigas a tipărit la Viena o hartă a Greciei, una a Moldovei şi alta a Ţării Româneşti, pe ale cărei meleaguri a poposit mai mulţi ani şi unde şi-a scris întreaga operă), de activitatea revoluţionară sau de lucrările cu caracter politic, de evenimente încă neelucidate ale zbuciumatei sale biografii. Invitaţii străini (prof. Asteris Arghyriou, preşedinte al Societăţii Europene de Studii Neoelene-Franţa, prof. Johannes Irmscher şi Theodoros Vlahodimitris-Germania, Agop Garabedyan, Asparuh Velkov şi Kiril Topalov din Bulgaria, Miodrag Stoianovic din Serbia ş.a.) au stăruit asupra locului şi importanţei lui Rigas în context balcanic şi european.

Deosebit de interesante s-au dovedit comunicările secţiunii B, unde s-au prezentat cele mai recente descoperiri ale echipei de arheologi (Evanghelos şi Olga Kakavoyanni, Arghyroula Intzesiloglou, Pavlos Hrysostomou ş.a.) care lucrează de mai mulţi ani în zona Tesaliei.

Numărul auditorilor - specialişti veniţi din oraşele din împrejurimi (Salonic, Larisa, Volos) şi localnici - a fost elocvent pentru interesul stârnit de acest eveniment ştiinţific şi cultural, care a constituit doar preludiul manifestărilor ce vor celebra în 1998 cele două veacuri scurse de la sfârşitul dramatic al lui Rigas.

Elena Lazăr

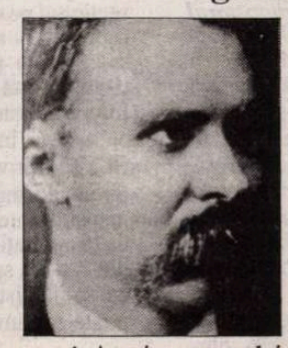
Premiul Lara

◆ Premiul Fernando Lara, creat de preşedintele-fondator al grupului editorial spaniol Planeta în memoria fiului său mort într-un accident acum doi ani, a fost acordat lui Francisco Umbral pentru romanul *Fabricarea unui hoţ.* În valoare de 20 milioane de pesetas, premiul a fost remis pentru prima oară anul trecut scriitorului catalan Terenci Moix.

Pusher

◆ Nicholas Winding Refn n-are decît 24 de ani şi este deja cel mai controversat cineast danez, datorită lung-metrajului său de debut, *Pusher,* care a bătut recordurile de box-office în Scandinavia. Acţiunea filmului se petrece într-un mediu pe care tînărul regizor îl cunoaşte foarte bine, fiindcă e lumea în care trăieşte el însuşi: cea a vînzătorilor de droguri şi a drojdiei societăţii. Eroul, Frank, e un leneş fără inimă, cu tendinţe psihotice, cuprins de un fel de paranoia distructivă din cauza aviditătii de bani şi a propriei prostii. Scandalul este că Refn nu are nimic împotriva acestui personaj ce a declarat război societăţii. Comparat cu *Trainspotting* al lui Danny Boyle şi cu *La Haine* al lui Matthieu Kassovitz, *Pusher* a stîrnit interesul Hollywood-ului care i-a propus lui Refn să facă un *remake* pentru piaţa americană. Tînărul regizor a refuzat.

Nietzsche şi divizarea germanilor

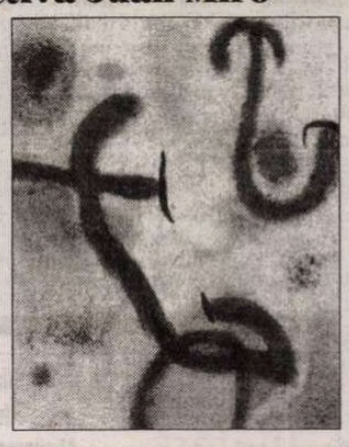


◆ Asocierea numelui lui Nietzsche cu naţional-socialismul, al cărui părinte intelectual era considerat de către stînga germană, a făcut ca opera lui filosofică să fie interzisă în fosta RDG, iar importanta sa arhivă să fie sechestrată în Fondul Goethe-Schiller de la Weimar. Disputa a reizbucnit recent, cu ocazia unui colocviu cu tema *Nitzsche în marxism,* organizat la Weimar. Universitari veniţi din Vestul Germaniei au protestat împotriva interzicerii accesului public la arhive, acuzîndu-l pe fostul ministru est-german al culturii Klaus Höpke că îşi propusese "să înăbuşe din faşă" orice tentativă de publicare a "filosofiei antiumaniste" a marelui gînditor. Recent, un specialist est-german, Manfred Riedel, a publicat o carte intitulată *Nietzsche la Weimar. O dramă germană,* pe baza arhivelor la care a avut acces, în mod excepţional, abia din toamna 1996.

Descoperire

◆ Conform agenţiei Itar-Tass, un fost funcţionar al Kremlinului, acum în vîrstă de 87 de ani, Apalos Ivanov, susţine că ar fi descoperit cu ani în urmă, într-o subterană secretă a palatului, nişte cufere ce conţineau cărţi şi manuscrise ce ar fi aparţinut lui Ivan cel Groaznic.

Retrospectivă Juan Miro



◆ Sălile Fundaţiei Pierre Gianadda din oraşul elveţian Martigny găzduiesc pînă la 11 noiembrie o retrospectivă "Juan Miro" cu picturi, guaşe, acuarele, sculpturi şi ceramici create de artistul spaniol (1893-1983). În imagine: "Femeie şi pasăre" de Juan Miro, lucrare expusă la Martigny.

Revista revistelor

Un scriitor insolit

Tot tresărind, tot aşteptînd, tot căutînd - prin revistele literare - ceva cu care să-şi acopere sufletul de brumele matinale şi de valurile reci ale dezamăgirilor politice, Cronicarul a găsit în *APOSTROF* nr. 9 un *Portret sintetic de scriitor insolit* făcut de Ion Vartic lui Alexandru Sever. Cum romanul acestuia, *Cartea morţilor*, apărut în primăvară la Ed. Albatros, a fost o revelaţie pentru cei care nu s-au lăsat inhibaţi de dimensiunile sale uriaşe (Cronicarul "a locuit" în marea construcţie circulară, plină de oglinzi, de coridoare obscure şi deschideri neaşteptate spre "dincolo", toată vara), paginile despre şi de Alexandru Sever din *Estuarul* apostrofic sînt o primă tentativă de plasare la locul ce i se cuvine acestui scriitor discret şi izolat, în ierarhia valorică a literaturii contemporane. E de presupus că opera lui Alexandru Sever, prea puţin cunoscută de public şi comentată de critică, va dezlocui, la o reevaluare obiectivă, cîteva glorii conjuncturale. Un prim pas e făcut acum de Ion Vartic: "Alexandru Sever e un scriitor de o superioară intelectualitate, atras de construcţiile romaneşti masive şi totodată ingenioase, speculînd intertextualitatea, jocul literar şi parodia, toate cu efecte estetice şi filosofice imprevizibile [...] Simplificînd, se poate spune că opera sa e unificată, pe de o parte, de propensiunea către ambiguitate şi enigmă, pe de alta, de conturarea, în multiple ipostaze, a unui tip uman insolit - *impostorul*, de problematizarea acestuia pînă la justificarea şi extrapolarea lui metafizică." De la *Cezar Dragoman* (1957) la *Impostorul* (1977) şi *Cartea morţilor* (1997), formula romanescă modernă, originală, a lui Alexandru Sever se perfecţionează pînă la virtuozitate, păstrîndu-şi capacitatea de a captiva cititorul prin epică, în ciuda lungilor pasaje eseistice. Dacă autorul *Cărţii morţilor* ar fi scris într-o limbă de circulaţie, ar fi avut probabil o cotă internaţională comparabilă cu a lui Günter Grass, de exemplu. Prin pîlnia *Estuarului* curge spre noi şi o amplă *Epistolă despre convertire*, trimisă de Alexandru Sever exegetului său clujean, text în care se expune cu erudiţie şi inteligenţă speculativă un alt punct de vedere decît cel comun asupra "cazului N. Steinhardt": "Cazul Steinhardt - căci un caz este! - m-a interesat de la bun început. Nemulţumit de felul stupid în care era înţeles - fie ca un soi de ignobilă lepădare, fie ca un soi de izbîndă a unei spiritualităţi asupra alteia - nemulţumit, aşadar, m-am apucat să scriu eseul «despre convertire» - de fapt un eseu despre resorturile convertirii şi despre psihologia convertitului." Acest eseu, abandonat din cauza lucrului la roman şi la o piesă de teatru, este rezumat în epistolă, în memorabilele şi şocantele sale idei esenţiale. Credem că un volum de eseuri de acest tip, purtînd semnătura lui Alexandru Sever, ar putea stîrni elevate polemici de idei în lumea noastră literară. ❖ Întrebat, în cadrul unui interviu care "ţine" mijlocul numărului 10 din *ORIZONT*, dacă există acum, la noi, premisele unui dialog intelectual real, fără atacuri la persoană, Horia Patapievici răspunde: "Evident că da. Sunt cîteva etape foarte simple care în fond ţin de generalizările raporturilor de curtoazie interpersonală, generalizări făcute la nivelul culturii ideilor. Cînd cineva dezvoltă un argument cu care nu eşti de acord şi vrei să răspunzi acestui argument, primul lucru e să nu respingi acest argument în mod global [...] , al doilea lucru pe care trebuie să-l faci pentru ca dialogul intelectual să se declanşeze este să nu respingi în totalitatea ei ceea ce s-ar putea numi viziunea despre lume a celui care emite argumentul". În fine, cum se respinge totuşi un argument? El, spune H.-R. Patapievici, trebuie secţionat pe o porţiune restrînsă, iar veriga slabă - adusă la ceea ce simţul comun poate respinge: "Dacă se urmăreşte această descriere a respingerii politicoase este imposibil ca cineva să contacteze în viscere o gheară care să îl facă să-l privească pe cel din faţa sa ca pe un duşman [...] Pe de altă parte, el însuşi, minte raţională implantată într-un trup iraţional, poate admite că cel din faţa sa spune adevărul şi nu o face ca să îl distrugă. Numai aşa discuţia poate continua."

Demascări şi mărturisiri

În ştiutul său stil graţios dl Ion Cristoiu îl apără pe preşedintele Constantinescu pentru faptul că acesta s-a dus în vizită nocturnă la revoluţionarii aflaţi în greva foamei, dar e oripilat că premierul Ciorbea şi-a permis să facă acelaşi lucru. Dl Cristoiu, care-şi scrie editorialele din *NAŢIONAL* cu un ochi la Constituţie, se ocupă de politică subţire cînd nu se luptă cu femei, cărora le atacă fie vîrsta, fie înfăţişarea. Editorialistul foloseşte cam acelaşi fel de muniţie cu care îl spurca nu cu mult timp în urmă CVTudor. Pentru acel gen de atacuri Ion Cristoiu găsise o formulă, "tactica ţigăncii la atac", care i se potriveşte azi perfect autorului ei. ❖ Considerîndu-l un caz irecuperabil, *ACADEMIA CAŢAVENCU* a anunţat că renunţă la încercările de a-l corija pe dl Cristoiu. Acesta din urmă priveşte comentariile care se fac în presă referitor la stilul atacurilor sale drept probe că "o parte a presei" s-a lăsat cumpărată de actuala putere. ❖ Cum se pare că a trecut prea multă vreme de la scandalul Temeşan, poliţia a făcut o scurtă vizită părinţilor viceguvernatorului Băncii Naţionale, dl Vlad Soare, în căutarea lui...Fane Căpăţână. Supărat că poliţia a tulburat liniştea părinţilor săi, viceguvernatorul nu-l reclamă pe autorul ordinului, ci demisionează. *ADEVĂRUL* sintetizează astfel această istorie: "După descinderea neghioabă a poliţiei la domiciliul părinţilor săi, Vlad Soare, viceguvernatorul Băncii Naţionale, a demisionat." Pe de altă parte, într-o casetă, acelaşi ziar lansează cîteva întrebări pe care le reproducem: "Nu cumva a fost umflată artificial întreaga poveste de către liderii PD, din dorinţa de a o folosi ca monedă de schimb pentru promovarea lui Vlad Soare - plănuită şi lucrată de mult - în fruntea BANCOREX? - are vreo legătură toată tevatura iscată cu disputa dintre secretarul de stat Albu de la M.I. (omul PD) şi ministrul de Interne? - nu este, oare, doar o perdea de fum toată vîlva creată, ca să-i asigure retragerea la timp viceguvernatorului BNR, împotriva căruia s-au instrumentat cîteva acuzaţii penale?" Indiferent de toate aceste speculaţii, nimeni n-ar fi primit cu plăcere o vizită a poliţiei în casa părinţilor săi şi cu atît mai puţin o vizită motivată de căutarea lui Fane Căpăţână, infractor notoriu. ❖ Pentru dl Cornel Nistorescu această afacere e o probă că astfel se încearcă o manevră de compromitere a ministrului de Interne, dl Dejeu. E cu putinţă, dar pînă la încercările făcute de alţii, ministrul se străduieşte din toate puterile să se compromită singur. O cerere cum a fost aceea de a folosi elevii de la Academia de poliţie şi alte forţe împotriva eventualelor manifestaţii care vor avea loc (?!!!), cerere pe care dl Dejeu a formulat-o la Senat, a provocat, pe bună dreptate, speculaţii că executivul visează la un regim poliţienesc. ❖ Bîlbîielile guvernului în privinţa modificării Legii 42 provoacă discuţii în coaliţie. Senatorul Şerban Săndulescu a calificat revoluţia drept lovitură de stat stîrnind protestele liderilor PD. Aceştia însă se străduiesc să nu pară a se alia cu fostul partid de guvernămînt, atacînd destul de transparent gruparea politică a dlui Iliescu. În ceea ce îl priveşte, dl Bebe Ivanovici, renumit, printre altele, pentru afacerea cu diplomele de revoluţionar şi pentru ungerea cu această calitate a unor persoane care n-au avut nici în clin nici în mînecă cu revoluţia, a afirmat recent că "revoluţia continuă", făcînd apel, printr-un comunicat, la demascarea "gunoaielor isterizate ale istoriei naţiei." (*EVENIMENTUL ZILEI*) Dl Bebe Ivanovici nu e cea mai indicată persoană să ceară demascarea cuiva. ❖ Dl Adrian Năstase i-a declarat dlui Ioan Gavra: "De şase ani îmi faci greaţă la şedinţele de Birou Permanent". (*Ev.Z.*) În perioada în care partidul său şi cel al dlui Gavra se ocupau cu guvernarea, dl Năstase şi-a ascuns cu multă artă greaţa.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extraeuropene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

LA MICROSCOP

Victimele Dosariadei

DACĂ istoria are măcar o fărîmă de recunoştinţă, va avea grijă să menţioneze numele acestui Cato al dosarelor de Securitate, dl C-tin Ticu Dumitrescu. Senatorul a ţinut-o pe-a lui pînă cînd a izbutit să urnească lucrurile. Iar acum, că bila a pornit spre Parlament, nu strică să încercăm una, două schiţe de traiectorie. Aşadar fiecare cetăţean va avea dreptul să-şi citească dosarul, fără a afla însă cine l-a turnat. Adică numele informatorilor vor fi şterse. Dar şi dacă n-ar fi şterse, totuna ar fi, fiindcă numele *surselor* erau oricum codificate (vezi *Cartea albă a Securităţii*). Vor fi făcute publice dosarele preoţilor şi ale ziariştilor, în vreme ce demnitarii şi politicienii vor da o declaraţie. Că au fost sau nu colaboratori la Securitate. După această declaraţie, o comisie le va lua la puricat dosarele. Ideea e de o ingeniozitate demnă de judecătorul din *Zece negri mititei*. De altfel nici n-a fost anunţată bine că printre politicieni a şi început să-şi facă efectul. Unul îşi aminteşte că a mai spus cîte ceva, altul că avea serviciul prevăzut cu confesor angajat la *Interne* şi că funcţia îl trimitea la spovedanii obligatorii. Acum, însă, şi aceste spovedanii diferă după conţinut. Fiindcă între a spune că ai discutat un contract cu un partener din străinătate şi a-ţi turna colegul de serviciu că avea rude în străinătate sau că îl considera tîmpit pe Ceauşescu deosebirea e ca între balansoar şi scaunul electric. N-ar fi totuşi de mirare dacă şi autorii de turnătorii vor spune că s-au gîndit la binele ţării, avertizînd "organele" asupra a ceea ce le gîndeau colegii de serviciu sau amicii, ca să se ştie cine era *cu* şi cine *contra*. Turnătoria e şi o problemă de educaţie, nu numai de jigodism personal. Nu vreau să spun prin asta că dintr-o familie de turnători nu poate ieşi decît tot un turnător, dar dintr-un mediu în care delaţiunea e la fel de firească precum respiratul sînt destule şanse să se ivească, social, tot un delator. Să nu uităm apoi că în această privinţă şcoala care obliga la critică şi autocritică, la orele de diriginţie, copii lipsiţi de discernămînt încuraja delaţiunea.

Cineva, care a făcut liceul la Mînăstirea Dealu, îmi povestea că profesorii de acolo pedepseau delaţiunea cu o asprime care tăia cheful copiilor predispuşi la aşa ceva. Profesori burghezi. Nu admiteau decît ca elevii lor să se evalueze unii pe alţii, dar nu acel gen de critică reprezentat de "Cutare a zis, cutare a făcut!" Or, Securitatea nu avea nevoie de judecăţi de valoare, ci de relatări băgătoare în cofă. De naraţiuni cu efect practic, nu de *înjurături*, cum se zicea şi se mai zice în lumea literară.

Mă îndoiesc că naratorii la Securitate s-au simţit sau se simt vinovaţi cu ceva pentru ceea ce au făcut. Şi e cu putinţă ca o mare parte din opinia publică să nu se burzuluiască pe ei. Asta nu din cauză că românul e pliabil după împrejurări, cum se tot spune, ci din pricină că timp de aproape o jumătate de secol s-a deprins cu atmosfera de pîră din ţara noastră. O jumătate de secol în care mediocritatea şi impostura au reuşit să transforme valoarea şi profesionalismul în excepţii, la vîrful ierarhiei. Avem doctori în ştiinţe care nu şi-au luat bacalaureatul, universitari mai hoţi decît coţofenele, judecători care au aplicat directive, nu legi, ingineri care au luat ordinele activiştilor drept literă de manual, şi, în sfîrşit, securişti care confundau Bucureştiul cu Moscova sau cu Washington-ul, după ce i-au confundat pe compatrioţii lor cu duşmanii ţării, băgîndu-i la puşcărie sau omorîndu-i, ca să-şi justifice salariile şi privilegiile. Sau prostia.

Ceva mă face să cred că devoalarea dosarelor ziariştilor şi preoţilor care şi-au făcut de lucru şi la Securitate nu va duce la prăbuşirea nici unei reputaţii, ci mai curînd îi va face şi mai interesanţi pe foştii turnători.

Cei care vor avea de tras de pe urma dosarelor de Securitate vor fi însă unii dintre politicieni. Nu cei de la "România Mare", care, printre alegătorii lor, se vor bucura de şi mai multă preţuire, ci toţi zburătăciţii soartei ajunşi cu şi fără misie politicieni după '90.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente: 3 luni - 19.500 lei; 6 luni - 39.000 lei; 1 an - 78.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draqo print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag – 1.500 lei
La redacţie: 1.000 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

5–11 noiembrie 1997

(Anul XXX)

44

EDITORIAL

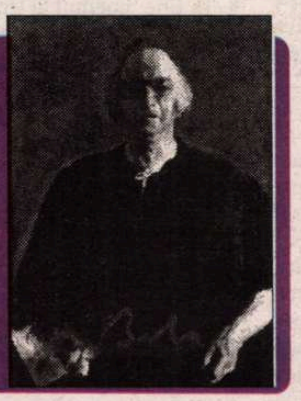
de Nicolae Manolescu

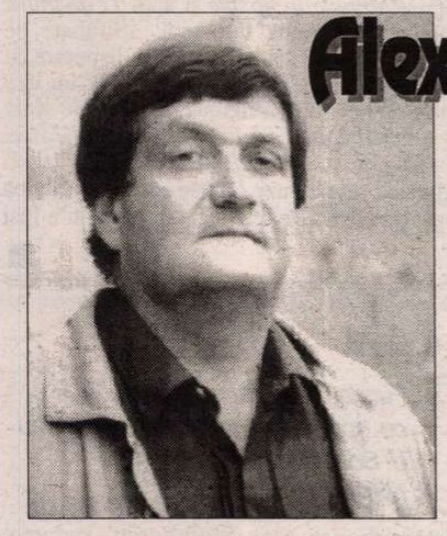
Un Nobel controversat: DARIO FO

(pag. 20-21)

CORNELIU BABA – UNICUL

(pag. 17)





Alex. Ştefănescu – pagini de jurnal

(pag. 12-13)

Elias Canetti: *Masele şi puterea*

(pag. 20-21)

Proză de Daniel Bănulescu
CEI ŞAPTE REGI AI ORAŞULUI BUCUREŞTI

(pag. 14-15)

Lingviştii de la Muzeul Antipa

(pag. 2)

O dezbatere necesară

PROIECTUL de înălţare a unei biserici monumentale pare să fi depăşit faza disputei ideologice (în care toată problema consta în a şti dacă proiectul este *ceauşist*, vezi Casa Republicii, sau provine dintr-o mai veche nevoie de a ne consacra monumental ca naţiune) şi să fi intrat într-o fază aşazicînd tehnică. Un număr recent din *Dilema* ar putea fi dovada. Cea mai instructivă observaţie din toate cîte s-au făcut pînă acum mi se pare aceea referitoare la *stilul* ce va trebui adoptat, ştiut fiind că bisericile bucovinene nu seamănă cu cele munteneşti, nici acelea maramureşene, din lemn, cu edificiile de piatră din Ardeal.

Stilul artistic implică o anumită mentalitate religioasă. Nu e vorba numai de aspectul fizic al edificiilor, care are legătură, nu în ultimul rînd, cu materialul de construcţie. Civilizaţia lemnului şi civilizaţia pietrei se opun din raţiuni naturale şi geografice. E vorba de concepţia românului despre cult, locaş de cult, sfinţenie, raport al omului cu Dumnezeu şi aşa mai departe. Dacă admitem speculaţia lui Blaga pe această temă, principalul argument împotriva ideii ierarhilor bisericii române ar fi acela privitor al dimensiuni. Toate marile noastre biserici sînt mici. Iar înălţimea lor spirituală corespunde longitudinii. Teza lui Blaga se sprijină pe o realitate evidentă. Este un aspect spiritual aici, asupra căruia aş vrea să insist, nu numai şi nu neapărat de ordin liturgic, dar şi de un ordin mai general, prin care biserica se leagă de o anumită aşezare în spaţiul uman.

André Gide observa pe vremuri că spiritul helvetic-protestant s-a aflat la originea descoperirii, la începutul secolului XIX, a valorii muntelui. Primele ascensiuni montane au fost burgheze. Muntele era un loc privilegiat: aerul pur al înălţimii, moralitatea piscurilor, efortul de a le cuceri etc. Bisericile noastre din nord se află în zone deluroase, nu montane, de pădure mai degrabă decît de piatră. Mai sus se află schiturile. Dar şi unele şi altele îşi aleg zona cu pricina ca refugiu şi izolare. Nu e nimic burghez şi modern în situarea lor. Şi nimic civic. Construcţiile maramureşene stau deseori pe culmea dealului care domină satele. Dacă nu din aroganţă, oricum din voinţa de despărţire a spaţiului sacru de cel profan. Dealul şi pădurea separă cele două spaţii. Catedrala catolică, la rîndul ei, masivă, impunătoare, ca un bloc de piatră, creşte exact din inima cetăţii. În momente de restrişte, ea devine cetate. În interiorul navei sau al zidurilor de incintă, catolicii se apără de invazii, aşa cum ortodocşii o fac cu ajutorul pădurii sau a depărtării de drumul de acces.

Există, cum se vede, cel puţin trei modele de edificiu bisericesc în funcţie de această atitudine. Două, aceea catolică şi aceea protestantă, decupează în spaţiul profan un spaţiu sacru şi caută să civilizeze şi să încetăţenească liturghia. Oriunde merge, occidentalul duce cu el oraşul. E chiar sensul observaţiei lui Gide. Ortodoxul evită cetatea. E adevărat că Muntenia se abate de la această regulă monahală şi preferă implantarea bisericii după tipar bizantin şi occidental. Dar, pe de o parte, acest lucru se petrece relativ tîrziu, în istoria noastră, iar pe de alta, nici în Muntenia nu dispare complet înclinaţia ortodoxiei către închidere, retragere, schimnicie. Avea dreptate unul dintre participanţii la dezbaterea recentă să atragă atenţia că arhitectura bisericească românească păstrează ceva din modestia logică latină şi nu seamănă cu emfaza slavo-bizantină. Orice ar fi, mi se pare important, înainte de a trece la fapte, să continuăm această discuţie de principiu, lămuritoare şi, poate, dătătoare de idei.

■

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÎRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Lingviștii de la Muzeul Antipa

S-A SCRIS și se scrie în continuare despre execrabila românească vorbită de majoritatea politicienilor de la noi. Mărturisesc, n-am acordat prea mare importanță fenomenului dintr-un dispreț structural față de clasa (ori mai degrabă *turma*) politică ivită după decembrie 1989. Ce iluzii puteam să-mi fac în legătură cu un Ion Iliescu, hrănit cu lingura de lemn încă din adolescența-i stalinistă? Sau cu Bîrlădeanu, academicianul-broșură? Sau chiar cu un socio-comunist egal cu sine ca un cronometru înțepenit la cifra zero, precum Dan Marțian? Analiza pronunției acestuia din urmă ar da oricărui fonetician vertijuri mai ceva ca proba de schiuri de la trambulină - dar fără schiuri.

Nu mi-e rușine nici cu pegra subintelectuală crescută instantaneu sub foștii (dl. Severin ar putea susține că și actualii!) servitori ai Moscovei. Câteva propoziții ale lui Dan Iosif sau Bebe Ivanovici echivalează cu un veritabil curs de... involuție a limbii române. Ca într-un muzeu Antipa al lingvisticii, te simți contemporan și cu Neacșu din Câmpulung, și cu *cânticele țigănești* ale lui Miron Radu Paraschivescu dar și cu emisiunile sonore audibile doar prin Piața Matache Măcelaru sau în părțile mai dosnice ale Oborului.

Mi se va replica, desigur, că există și excepții. Că, de pildă, dl. Petre Roman este un neîntrecut retor. Și încă unul multilingv. Fără îndoială. Numai că românească d-lui Roman n-are, nici pe departe, șarmul franco-hispano-italienei cu care jonglează precum un *caudillo* transnațional. Nu știu cum, dar românească domniei sale sună a traducere (dl. Severin ar putea spune că din rusă!), a căznită sforțare de a pune de acord - sau, dimpotrivă, de a despărți - cuvântul, și sensul. Îți trebuie abilitatea lingvistică a unui Saussure sau perspicacitatea diabolică a magiștrilor așa-numitelor *speech-acts* pentru a intui ce-a vrut să spună (sau să nu spună) fostul complice al lui Ion Iliescu.

Mai trist e că, într-un dezolant spirit de imitație, partenerii de toată ziua ai politicienilor, adică jurnaliștii, au început să se molipsească mortal de limbajul cvasi-nearticulat al cetățenilor de prin Parlament, Guvern, prefecturi și alte locuri de elevație culturală. Cineva întors în țară după decenii petrecute în străinătate era șocat de modificarea totală nu numai a peisajului urban (lucru normal, chiar dacă e vorba de o declasare tragică), dar și a tipologiei umane. Dintr-o țară în care curtoazia era ținută la mare preț (e o plăcere să stai de vorbă cu câțiva dintre supraviețuitorii acelor vremi, precum dl. Alexandru Paleologu; felul grațios-cântat în care senatorul liberal știe să poarte conversația i-a determinat pe mulți să-i ierte excesivele inconsecvențe - nu numai politice!) am rămas cu bădărănia unor moravuri promovate de presa național-securist-xenofob-comunistă și cu o pleiadă de „salvatori ai patriei" ce ar merita să fie trimiși, în cel mai bun caz, la recoltarea sfeclei, mușețelului și morcovilor.

Nu sunt, nici pe departe, un adept al neaoșismului și sămănătorismului în viața publică. (Mai mult, predând la universitate literatură engleză și americană, fiind și redactor șef - e drept, nu al unui „cotidian național", ci al unei modeste reviste culturale - m-aș califica mai degrabă pentru *lista lui Severin,* decât pentru cea a păsuniștilor lăcrimând de dorul și mila *țărișoarei!*) Și totuși, când văd și aud felul în care batjocoresc și schimonosesc limba română - atât: nu vorbesc de „înalta ideatică", ș.c.l. - covârșitoarea majoritate a persoanelor cu acces pe posturile de televiziune, îmi vine, ca lui Goebbels, să scot pistolul și să-i leg pe *moderatori* de manualele de fonetică, lingvistică, de nu chiar de gramatica elementară.

Întristător e că succesul unor astfel de emisiuni a început să fie invers proporțional cu cantitatea de idei și corectitudinea de limbaj exhibate arogant. Bădărănia crasă, șmecheria de maidan, nesimțirea urlătoare sunt, în clipa de față, calitățile supreme ale profesionalismului jurnalistic. Competența a fost înlocuită cu bătutul dizgrațios pe burtă iar corectitudinea cu aplombul semidoct. De departe, campionul acestui gen de publicistică occidentală *a la Roumaine* este Marius Tucă, *host*-ul mereu iritat al unui talk-show dinspre miezul nopții. Zburlit și bramburit, cu hainele și hârtiile în veșnică dezordine, el își tratează invitații ca pe niște intruși insolenți care i-au întrerupt pokerașul cu băieții și degustarea zaibărului... de import.

La polul opus, dar împingând atât de departe slugărnicia încât agramatismele par pete benigne de culoare pe o față de masă peste care au trecut miliardele de muște colectate de la toate abatoarele țării - dl. Andronic. Veritabil Quasimodo lingvistic, mai-marele de la *Libertatea* ar putea fi folosit - fără nici o pregătire prealabilă, pur și simplu decupând la întâmplare - drept furnizor în cantități de masă al concursurilor de admitere - proba „căzneli și opinteli ale limbii române." Îți trebuie intuiția genială a unor Hasdeu, Șăineanu, Tiktin, Pușcariu pentru a dibui ce dorește să comunice *anchor-man*-ul care-a confiscat, în ultimii ani, aproape toate canalele de televiziune ale țării.

Nu mă mai mir, în aceste condiții, că până și omul numărul unu al statului, dl. Emil Constantinescu, a început, în vremea din urmă, s-o scrântească rău de tot în privința limbii române. Nu pot să-mi explic involuția spectaculoasă a limbajului prezidențial decât prin impactul nefast al lumii în care se învârte. Ar fi fost de dorit ca, totuși, cameleonismul său să fie expus mai degrabă influenței unui intelectual respectabil, precum d-na Zoe Petre, decât aceleia a sfetnicilor noctambuli frecventați, se pare, asiduu. (Când spun „cameleonism" am în minte uluitoarea capacitate a d-lui Constantinescu de a lua forma și culoarea vasului în care e pus: în cinci sau șase ani de când a intrat în viața publică, a fost, rând pe rând, „solidaritist" entuziast, „aliantist" frenetic, „coposist" dogmatic, „regalist" inflexibil, „mistic" naționalist, „cederist" de culise, „republican" impenitent - și cam în toate felurile în care erau colorate treptele spre ciolanul suprem.)

În ciuda acestor explicații, persistă enigma de ce, odată deveniți personaje publice, românii își bat joc de cea mai importantă zestre națională. E greu să pretinzi unui politician, adică unui om al faptei, unui pragmatician prin excelență să fie, la tribună, un Cicero sau un Cezar. (Deși lucrul e posibil: în ultimii ani am auzit în Parlamentul României câteva discursuri care meritau să figureze în orice antologie de gen. E drept că au aparținut unei singure persoane - prea cunoscută, de altfel, pentru a-i mai da, aici, numele!)

Fenomenul, sesizat de multă lume, e explicat de unii prin „țigănizarea" societății românești. Nu pot fi adeptul, unei astfel de motivații rasiste. Pe de o parte, pentru că nu cunosc limba acestei etnii și, deci, nu sunt capabil să-i cântăresc complexitatea sau, dimpotrivă, lipsa de complexitate. Pe de altă parte, pentru că este un argument din seria care învinuiește pentru tot ce ni se întâmplă rău *străinul,* pe *celălalt* și niciodată neputința noastră multiseculară demonstrată. Cred, mai degrabă, că avem de-a face cu un fenomen de infantilizare a întregii societăți românești și că limbajul e cea mai directă reflectare a acestei tragice situații.

Cum altfel să-mi explic că în preferințele publice cresc vertiginos spurcătorii de limbă, iar puținii intelectuali ce se încăpățânează, donquijotesc, să rămână la un anumit nivel de elevație nu sunt auziți, de parc-ar vorbi în ultrasunete? Concluzia? La așa viață, așa limbă!

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

INTERESANT și cu bună urmare vă văd demersul. Nu lavă năvălind haotic din suflet, ci peisaj de munte vulcanic demult întărit sub cerul care și el demult s-a spălat de fumul și cenușile telurice vă este poezia. Un singur lucru vi l-aș semnala, o slăbiciune. De dragul de a rima neapărat, un număr de versuri scad în putere pe măsură se merg spre încheiere. Din cele trei poeme pe care mi le-ați trimis, și care toate mi-au lăsat o impresie bună, îl aleg pe cel mai lung și îl transcriu mai jos, culegând cu corpl de literă diferit ca să se vadă care sunt pasajele ce mi-au plăcut și care sunt cele ce mi se par că șchioapătă. Iată *Înserarea mitică:* „Cui să-i *ofer* sacrificii și mătănii/ Domnului din ceruri ori zeilor satanici?/ Ploaia *se coboară* în durere cruntă a rănii/ Dintr-o groapă neagră în cimitir *de ftizici.*/ Sunt un nerostuit al vieții în alergarea ei/ Am căzut *deja* în fața oamenilor, *am falit*/ Valoarea *cea falsă* am pierdut-o pentru cei/ *care aruncă în ultima fărână de urgisit.*/ Cum să cad mai repede, supus, umilit/ Să le sărut *repede* tălpile, să-i lingușesc/ Să-i întreb de necazuri, *sincer* împlinit/ de durerea *pentru soarta grea de ales pământesc.*// Eu sunt cel mai slab dintre ei, astăzi, acum/ iar ieri încă mai speram la o luptă dreaptă/ M-ați adus la marginea gropii, asudând fum/ Împingeți-mă mai repede în țărâna *necoaptă.*/ Ignoranța nu-i același lucru cu inocența/ Dar azi eu le confund în ochii lor limpezi/ Lumina se clatină, cerul e sărat, penitența/ pe ultimul drum îți dă putere să crezi./ Închinarea, în genunchi mi-o rostesc ușor/ o cruce de tablă atârnă *la intersecția rustică*/ Noroiul e gras, Iisus - plin de ploaie întrebător/ Și cred că vom mai aștepta puțin înserarea mitică". Acesta este primul poem, și se vede cu ochiul liber cum în prima lui jumătate vă antrenați pentru binele celei de a doua jumătăți, unde sunt câteva versuri cu adevărat grele de înțeles și perfect articulate liric. Cuvintele și sintagmele subliniate, (culese cu *italice*) își cer cu ardoare similarele nobile. Aș da un singur exemplu, pentru *intersecția rustică* eu aș fi preferat *răscrucea.* Iar ploaia nu *se coboară* ci *cade.* Forma *am falit* nu există în limba română, ci e o invenție personală, care, în contextul grav al poemului, te face să zâmbești cu o nepermisă poftă de a lua în derâdere restul. *De ftizici, deja*-ul, *cea falsă, necoaptă,* dacă ați avea puterea să le eliminați, poemul, ar crește brusc în frumusețe, discursul astfel defrișat de bruiaje inutile, și-ar atinge mai lesne ținta. Vorba dv., ignoranța nu-i același lucru cu inocența, lumina se clatină, cerul e sărat, asudând fum... Sunteți un înțelept cu lipsuri și în *Jumătate,* unde reușite sunt cu adevărat, nu știu cum s-a întâmplat astfel, primul vers al primelor trei strofe, iar din strofa finală, penultimul numai. În fine, poemul al treilea, și cel mai scurt, un ghid, după părerea mea, pentru discernământul dv. în singurătate, cel pe care l-ați intitulat *Sare:* „Provocarea asta/ binecuvântată beatitudine creștină/ Da, astăzi vom avea/ sare la masă!//Sare, piatră pe piatră/ Cristal din cristal/ Bogăție pentru săraci/ gustul simplu al tristeții// În pâine, în trup/ astăzi vom găsi unica fericire/ atunci când gustul sacru al sării/ îl vom fi gustat pe buzele Arborelui". Scrisoarea cu care v-ați însoțit versurile se încheie astfel: „Nereușind în nici un fel de a arăta aceste poezii cuiva, poate din lene, poate din plictis, cred că acum este un moment „fericit" de a le lăsa libere". Sunt întru totul de acord, ați intuit bine, sunteți un om liber și lucrul acesta m-a impresionat. (*Sorin Stoian,* București) ● Stimate domn, sunteți unul dintre marii inocenți ai lumii acesteia. De aproape două decenii vă citesc manuscrisele versurilor dv. care n-au făcut și nu vor face niciodată nimănui vreun rău. Mă gândesc la soarta ingrată a veleitarilor, care când nu sunt de tot agresivi în neputința lor, sunt de o pașnică perseverență care le face cinste. Cum n-am putut să fac niciodată mare lucru pentru dv., v-am citit, v-am înțeles și într-un fel v-am invidiat pentru puterea de a ierta și a uita, de a nădăjdui, de a vrea să dăruiți, duios, naiv, cu nevinovăție. Cum să nu vă fac, măcar în acest spațiu, bucuria de a vă vedea tipărit măcar cu un text, două. Întâi *Răscruce în noapte* și apoi *O doamnă,* păstrându-vă savoarea, pronunția, topica, punctuația întocmai: „Străbate pe străzi un lung troleibuz,/ în prag de seară pare ca un astru/ aleargă-n disperare cu abuz,/ nocturn în trecere e albastru.// Alerg, din mers doar îl prind, fac un uz,/ ușa e deschisă, ce dezastru!/ Străbate pe străzi un lung troleibuz,/ în prag de seară pare ca un astru.//Un pasager îndrăgit și tăcut/ a țintit privirea ca un ursuz,/ fetei cu bunătate i-a plăcut/ când mă privea frățește și confuz.// Străbate pe străzi un lung troleibuz.", „Dansează mica doamnă cu ruj pe buze,/ într-o roche (sic!) albă mai adînc plisată,/ când un bărbat ideal își cere scuze/ că (sic!) în parc nu a fost un pic sărutată". (*Ioan Tulea,* Tulcea) ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii*

Redacția: **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Adriana Bittel** (externe), **Nina Pruteanu** (corectură).

Colaboratori permanenți: **Marina Constantinescu** (teatru), **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică), **Cristian Teodorescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (cinema), **Ruxandra Dinu, George Șipoș** (corectură).

Corespondenți din străinătate: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Rodica Binder** (Köln).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu** (secretar de redacție), **Mihaela Ivan.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută: **B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu** (director executiv), **Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Ciupuliga** (secretariat), **Ionela Stanciu** (asistent difuzare), **Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

E-MAIL:**romlit@buc.soros.ro** și **romlit@romlit.sfos.ro**

HTPP://ROMLIT.SFOS.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

Să nu se revizuiască, dar să se schimbe... și anume în punctele esențiale

ÎNTR-O societate de un civism somnolent ca cea românească, unde curentul de opinie se naște greu, se manifestă debil și se stinge prematur, radicalizarea recentă a elevilor a învrăjbit prietenii și colocatarii, a dezbinat familiile, a polarizat personalul în instituțiile mai mult sau mai puțin culturale. De la studenți și profesori, la gospodine și pensionari, în parcuri sau la piață, în tramvai sau pe străzi, colectivitatea a reacționat tumultuos, turmentată de aceeași întrebare: *Trebuie sau nu să se revizuiască sistemul de bac cu șapte probe?*

O întrebare tranșantă, cu un răspuns nuanțat, care nu ține - așa cum pare - de CÎT? ci de CUM? *Și, mai cu seamă, nu privește rețeta de examinare în sine, ci sistemul de instruire pe care îl diagnostichează ea.* Ca pretutindeni în lume, bacalaureatul este testul final al unui ciclu de *cultură generală.* Acesta este punctul-cheie de unde trebuia să demareze dezbaterea. Avem în momentul de față un învățămînt liceal de cultură generală - cu o ramură științifică și una umanistă? *Fără nici o îndoială că NU!*

Comunismul a torpilat tenace, metodic și eficient ideea de *formație generală,* sau de *educație liberală,* cum i se spune în alte părți în lume. De ce? Fiindcă a văzut pe bună dreptate în ea garanția independenței de gîndire, a spiritului critic și a autonomiei individuale. Poate că nimic n-a urît mai înverșunat comunismul decît ideea libertății în spirit. Prin urmare, liceele așa-zise *teoretice (horribile dictu!),* ca și cercetarea *fundamentală,* au fost desființate. În numele integrării învățămîntului cu cercetarea și producția, pe lîngă alte aberații a apărut și rețeaua liceelor industriale, cu o sub-ramură handicapată de filologie-istorie. (Ani de-a rîndul, am trecut în fiecare zi prin fața unei firme pe care stătea scris cu toată seriozitatea: *Liceul industrial Iulia Hasdeu*).

Ce a urmat se știe foarte bine. În aria umanistă - investită cu statutul de domeniu strict ideologic - s-au instalat intoxicarea doctrinară, pervertirea valorilor (numită valorificarea moștenirii culturale), falsificarea istoriei, încremenirea limbii în clișee și stereotipii zornăitoare, menite să camufleze infirmitățile gîndirii. În cea științifică, matematicile, chimia și fizica (personificate de figurile marcante din familia prezidențială) au devenit domenii imperialiste, arogante și exclusiviste de studiu. Formația generală, modelarea spirituală s-au refugiat în subteran, au recurs la canale colaterale, ilicite, s-au făcut cu greu, în familie și pe cont-propriu, în totală disjuncție cu învățămîntul, ba mai mult chiar împotriva lui. Cei care nu au avut alternative de rezervă și-au pierdut orice apetență pentru exercițiul cunoașterii și pentru orizonturile ei, devenind fie activiști culturali pe cît de obtuzi pe atît de agresivi, fie pălmași ai științelor exacte, monomani mărginiți, programați să funcționeze după norme prestabilite.

Acum s-a revenit la liceul de cultură generală *numai cu numele.* Firmele vechi au fost date jos, dar sistemul a rămas neschimbat ca principiu: dopingul informativ isteric și orb, neghidat de o concepție privind armonia funcțională a ansamblului. Manualele au fost cîrpite de formă, ici și colo, cu rezultate uneori hilare. (În cărțile de limbi străine, de pildă, se lăfăiesc sfidător vechile texte pompieristice, proslăvind într-un jargon franco-, hispano- sau anglovalah cartierele-ghetou din București, viața idilică a țărănimii muncitoare sau succesele industriei grele autohtone...) Programele supra-încărcate deformează gîndirea elevilor, obligîndu-i să înghită bezmetic informații capsulate în pilule etanșe, mult peste capacitățile lor de stocare.

Elevii unui liceu de azi care se ia în serios salahoresc istovitor zi-lumină, de luni pînă duminică seara și a doua zi de la capăt, la un număr de 16 materii. Astfel de roboți nu mai au timp să respire, să afle cine sînt, ce vor, încotro merg și, de altfel, nimeni nu-i stimulează s-o facă. Într-o atare antrepriză de dresaj, prelucrarea, personalizaraea informației, transformarea ei într-o busolă de reflexie și de acțiune au devenit de mult deprinderi de lux. De altfel, directorul, unui liceu bucureștean de elită admite deschis că în sistemul actual de lucru este imposibil să se asimileze 16 materii. Drept care, soluția casei este să se învețe, practic, doar la trei. (E ușor de bănuit la care: triada de aur, matematici-fizică-chimie). Și atunci nu este explicabil că elevii au reacționat energic cînd s-a încercat să se altoiască *pe o asemenea bază* un bacalaureat de cultură generală, la șapte materii?

DATÎND din timpul, guvernării cripto-comuniste (1995), legea de revizuire a examenului final ilustrează dictonul de serviciu al regimului politic de atunci: *Aceeași Janetă, cu altă bonetă.* Bacalaureatul cu probe multiple și cu oral simultan e programat să diagnosticheze eficiența unui sistem educativ *care la noi nu există:* cel care folosește fiecare disciplină - *printre altele, împreună cu ele* - ca să-l înzestreze pe tînăr cu o viziune asupra lumii, cu un sistem de valori și cu capacitatea de a opta, de a reacționa, de a se cunoaște și a se exprima pe sine.

Cît de departe este liceul românesc de astfel de priorități se vede și din tezele la admiterea în facultăți din toamna aceasta. Ele demonstrează că, grevat pe modelul existent de învățămînt, orice tip de bacalaureat este absolut nefuncțional. Stîrnind *rîsul-plînsul,* mostrele spicuite la întîmplare mai jos, dau o imagine aproximativă a vracului de cunoștințe disparate, încremenite în enunțuri impenetrabile și depozitate claie peste grămadă în conteinerul opac care este mintea elevului.

Absolvenții noștri au o idee foarte vagă despre momentele istorice nodale și despre semnificația lor, sau despre decupajul vîrstelor culturale diverse. În capul lor descoperim un haos postmodern, unde generațiile ființează într-o totală *devălmășie* (sau cum spunea, în alt context, fostul prezident al statului: *în învălmășire*): „Alături de G. Călinescu, Ovid Crohmălniceanu, Tudor Vianu și D. Ungureanu (sic!) în literatura română apare deodată personalitatea proeminentă a lui E. Lovinescu" - anunță triumfal un candidat. Kogălniceanu s-a luptat împotriva influenței nefaste a lui Proust în cultura română - susține un altul. Cei doi protagoniști din *Luceafărul* eminescian nu aparțineau aceluiași univers concentraționar ș.a.m.d.

Cu totul simptomatică este lipsa endemică de proprietate a limbajului. După părerea unui absolvent de liceu din România de azi, o *teorie se întreprinde, se realizează,* este *pronunțată, înființată* sau *lansată.* Cineva poate intra în atenția publică prin teoriile pe care *le-a scris.* Una dintre victimele predilecte ale școlii, Titus Maiorescu (numit după împrejurări și Titi Maiorescu), ar fi *compus* teoria... reformelor fără fond (lăsînd deoparte că este și autorul comediei *Domnul Caragiale.*) Tot Maiorescu *susținea combaterea* imitației. Pe cînd Ibrăileanu și Liviu Rebreanu erau... *țărăniști* - a se citi interesați de tematica rurală. Cutare și cutare sînt instituiți drept *posteriorii* (adică urmași) lui E. Lovinescu... În ce îl privește, G. Călinescu a practicat o critică subiectivă: emițînd *judecăți fără valoare.* Notorietatea și recunoașterea publică a unui autor nu mai sînt consacrate de intrarea în patrimoniu sau în Parnas, așa cum știam, ci de includerea sa pe *listele* literaturii române.

LICEENII nu prea sînt lămuriți nici ce vrea să zică un cenaclu. Cutare scriitor s-a afirmat *în paginile* unui cenaclu. La sugestia unor persoane (sic!), Lovinescu s-a hotărît *să deschidă* un cenaclu - printre *persoane,* Hortensia Papadat-Bengescu și... Slavici, tînăr student. În plus, cenaclul este un loc unde se *pronunță conferințe* sau *se pune baza unor teorii.* Carențe grave ale fondului aperceptiv fac imposibilă chiar descifrarea literală a unor enunțuri poetice. Ce va fi priceput din Ion Barbu, sau din oricare alt poet modern, cineva care transcrie astfel primul vers al *Jocului secund*: *„Din ce-ați dedus?"* Sau care nu știe, în mod evident, ce fel de lighioană este *Riga* (la rigoare și cu varianta *Liga...*)

Eugen Lovinescu a avut inspirația nefastă să scrie o carte al cărei titlu a pus în dificultate pe mulți absolvenți de liceu. Ea se numește cînd *Istoria civilizației române subcarpatice,* cînd *Istoria civilizației române mondiale.* Tot lui Lovinescu i se pun în seamă diverse inițiative, poziții și funcții: Criticul are reputația de a fi fost *supraveghetorul* publicației *Sburătorul.* De a-i fi demonstrat lui Maiorescu că românii pot să copieze cultura occidentală și *fără să fie acuzați de plagiat.* Membru al cenaclului literar *Revista* - citim într-o teză - el ar fi și autorul studiului *Istoria internațională.* Orice comentarii sînt de prisos.

Așa cum funcționează în momentul de față, liceul românesc e o finalitate fără scop. El nu se achită de misiunea sa esențială, *construcția fondului aperceptiv al tînărului:* fagurele în care acesta va aduna și va depune toată viața. În absența lui, a rezultat ce se vede: acumularea de informații dezarticulate între ele, fărîmițate într-o masă informă de enunțuri nedigerate. Memorate mecanic, ele sînt convocate în momente de urgență și montate arbitrar, în combinații de tip puzzle unde însă nu prinde contur nici un *desen din covor.*

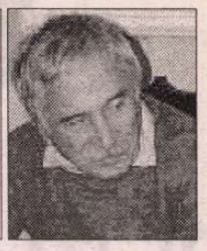
Oricine cooperează cu studenții, știe foarte bine că primii doi ani de studii sînt *ani de dezvățare,* cînd trebuie să faci energic curățenie în capul fostului elev și să-l dezbari de deprinderile cognitive proaste dobîndite în școală. Prin urmare, nu punînd căruța înaintea cailor și începînd cu bacul se va restructura învățămîntul liceal în România. Și ca schimbarea de concepție să demareze bine, trebuie pornit de la vîrf. Acolo e nevoie de un ministru competent, provenind din Universitate, unde se formează și se recalifică profesorii. Dacă PNȚCD insistă să exploateze zelul politic al d-lui Virgil Petrescu, atunci să-l roteze grabnic de la cultură către culturi: adică de la educație, la irigații și ameliorări hidrotehnice, unde este cu adevărat specialist, și unde se simte nevoia de oameni decișii.

REVIN acum la dilema inițială și mă întreb: Să se revizuiască sistemul de bac recent legiferat? Ei bine, să nu se revizuiască: să rămînă în acord cu normele europene, comportînd testarea concertată la mai multe discipline de cultură generală. Dar în rest, *să se schimbe totul în mod radical:* începînd cu planul de învățămînt prost croit, cu programele supra-încărcate, cu manualele desuete și nefuncționale, cu sistemul de predare tip doping și sfîrșind cu ministrul! Sau - în ordinea urgenței - mai degrabă invers...

Monica Spiridon

CRONICA LITERARĂ

de Gabriel Dimisianu



Cronica unei disperări

AM DAT comentariului de faţă un titlu împrumutat chiar de la autorul cărţii pe care o recenzez, un scurt roman despre care Daniel Vighi, în nota introductivă, ne spune că reprezintă „cronica unei disperări". Tot acolo îşi informează cititorii că scrierea romanului a încheiat-o în 15 decembrie 1989, la ora 10, adică în preziua izbucnirii mişcărilor de stradă de la Timişoara, acele mişcări ce aveau să ducă, după o săptămână, la prăbuşirea regimului Ceauşescu. Abia în vara lui 1994 autorul s-a putut reapropia de ceea ce scrisese în urmă cu cinci ani, în împrejurările amintite, pentru a reveni asupra unor detalii şi a construcţiei epice. Nu şi asupra personajelor, după cum ne încredinţează.

Să reţinem prin urmare că în romanul lui Daniel Vighi avem cronica unei stări de spirit, disperarea, şi nu a unor evenimente, cum sugerează îndeobşte cuvântul cronică, folosit de autor. În afara explicaţiei introductive, la care m-am referit, el mai vine cu una, tipărită pe ultima copertă, unde vorbeşte despre *Iehamite,* adăugând astfel disperării componenta dezgustului. Un amestec de „stări" ce au generat dispozitia sufletească din care s-a născut romanul, o carte care prin numeroase elemente trimite la atmosfera anilor din urmă, sinistri, ai ceauşismului. O frază gigant, revărsată pe două pagini ale romanului, evocă sintetic acea atmosferă de apocalips, atestând totodată singura învolburare patetică a unui text narativ care altfel, stilistic vorbind, este mai peste tot „rece", neutru-expozitiv, stors de seve. Aici apar însă, poate prea subliniate, accentele unei retorici a excedării şi un ton imprecator câteodată vehement: „...să începi să strigi, între tarabe, să te întinzi pe trotuarul încins, să urli, să nu-ţi mai pese de nimeni şi de nimic, să nu mai vrei decât să mori acolo, ocolit de trecători, să nu-i poţi scoate din indiferenţa lor posacă cu care intră în alimentare, stau la cozi în faţa măcelăriilor, pe la farmacii, la metalo-casnica, la hârtie igienică, aduşi de spate, aprinşi de căldură (...) totul cenuşiu, atât de cenuşiu căţi vine pur şi simplu să vomiţi, să vrei să-ţi rupi părul, să regreţi că eşti neputincios (...) treci prin faţa lor cocoşat de bătăi, de zgârieturi, prăpădiţilor, le strigi cu înduioşare în timp ce la fiecare bolboroseală a ta stropeşti în jur picături uşoare de sânge, ţâşnit din buzele tumefiate de lovituri, te tăvăleşti pe jos, te tăvăleşti, nu mai poţi, nu mai poţi, nu mai poţi, vrei să scapi cumva, nu mai poţi şi vrei să scapi, nu mai poţi..."

Din ce am spus până acum, şi mai ales din ce am citat mai sus, s-ar putea deduce că miza principală a cărţii lui Vighi este critica socialismului real ceauşist, aducător de disperare, ajuns la monstruoasele forme ce au dus la deznodământul sângeros din decembrie 1989. Autorul şi-a scris cartea până în iminenţa acestui deznodământ, despre care nu putea şti că va surveni, desigur, dar ale cărui premise le înfăţişează cu clarviziune în micul roman *Decembrie, ora 10.*

Dar romanul lui Vighi şi-a propus să atingă şi alte ţinte, cum tot autorul ne previne: „...titlul cărţii nu are acoperire în conţinutul romanului, cât, mai degrabă, în starea insuportabilă care i-a dat naştere". Să vedem mai de aproape.

EROUL, dacă este să-l numim astfel (nu i se dă nici numele ci, numai odată, porecla), este un ins comun, de serie mare, perfect racordat mecanismelor socialismului real. Un fost colonel dar nu de securitate, ca în mai toate romanele actuale în care apar colonei, ci un colonel banal, de armată, care transpirase o viaţă lângă răcani pe câmpul de instrucţie, înaintând grad cu grad potrivit anilor de serviciu şi vârstei, până ce, la termen, iese la pensie. Dezbrăcând uniforma fostul colonel „s-a topit în mulţime. Acum pare, mai degrabă, un magazioner, cu costumul care abia îi cuprinde pântecul bombat, un costum verde închis". Este unul din protagoniştii-furnică ai vieţii „de bloc", ca şi vecinul şi amicul său domnul Petcu, fost şef de gară, şi el pensionar, amândoi împotmoliţi în viaţa rutinieră de bătrâni nu tocmai bătrâni, utili încă gospodăriei şi colectivului de locatari, înrobiţi aceloraşi preocupări şi deprinderi - mersul la piaţă, statul la cozi, drumurile prin cartier, micile conflicte şi bârfe între vecini, în care şi să vrei nu poţi să nu fii amestecat -, trăitori în aceeaşi ambianţă standardizată, căci toate la toţi sunt la fel: bucătăria, baia, closetul, sufrageria cu televizorul Rubin, mobilierul, accesoriile casnice şi toate celelalte. Îi deosebeşte doar faptul că unul e însurat, colonelul, cu „grăsălana" Marieta, consoarta care trece pe stradă „ca un butoiaş înflorat", iar celălalt, fostul ceferist, este burlac, cam apăsat de singurătate dar încă şi mai temător de perspectiva unei însurători târzii, căci nu poţi să ştii niciodată pe cine aduci în casă. Iar peste această lume încleiată în conformism şi platitudine se revarsă grea, potopitoare, ca altă dată asupra eroilor caragialieni din *Momente,* canicula paralizantă, ucigaşă, a unei veri parcă fără sfârşit. „Tac turtiţi de căldură, cu pânza pantalonilor şi a cămăşii lipite de piele, cu mâinile zvâcnind în căutarea unor suprafeţe de mobilă răcoroasă şi neîntâlnind decât întinderi calde şi lipicioase peste care degetele alunecă umede (...) Suntem într-o cuşcă, dom'Petcu, nu avem unde merge de aici, oriunde mergem tot aia e, n-avem scăpare, dom'le, ne omoară căldura".

DE LA un moment dat încolo, în roman, această agresare, această aneantizare a umanului, a viului nu mai apare doar ca un efect al împrejurărilor concrete, sociale sau de alt ordin, exterioare individului, dar şi ca proiecţii ale unui rău lăuntric, nedependent de context. Am vorbit despre epoca ceauşismului târziu, ea compunând cadrul desfăşurărilor din roman. Un cadru ce determină, într-adevăr, lumea de acolo, comportamentele, felul ei de a fi, însă nu întrutotul. Sunt şi alţi factori ce o determină, de altă esenţă, acţionând din interior, din adâncurile fiinţei morale a acestor indivizi ce apar atât de terni cui îi priveşte grăbit, reductibili la o formulă prea simplă. Şi nu sunt astfel. Afundat în fotoliul său din sufragerie, bătrânul colonel al lui Vighi percepe lipsa de sens, în absolut, a existenţei şi are sentimentul destrămării eului sau, mai exact spus, al transmutării acestuia în obiecte şi în tot ce-l înconjoară. Este o golire de sine care îl aruncă pe colonel în indiferenţă şi plictis, într-o de neclintit abulie, ca pe un alt Oblomov: „Chiar în momentul în care se afundă în fotoliu, simte toate lucrurile acestea, un fel de inutilitate, de plictiseală, o indiferenţă care nu se sinchiseşte de nimic. Stă în fotoliu, ascultă zgomotele rare din bucătărie ale soţiei şi pe cele înfundate de afară, îşi aşază bărbia în palmă şi priveşte fix în peretele din faţă până când se simte una cu acesta, contopit cu tot ce-l înconjoară: străzi, oameni, locuinţe, gesturi, priviri înfuriate sau furişe, interioare, ganguri, mirosuri stătute de prin poduri, tarabe, tramvaie, căruţe pe drumuri de ţară, lanuri de porumb, de grâu, hale cu menghine, dormitoare cazone, bocanci soldăţeşti, hârmălaia de prin pieţe".

Înaintând în naraţiune observăm că prozaicele personaje ale lui Daniel Vighi îşi sar tot mai des umbra, execută plonjări tot mai îndrăzneţe în ireal, în vis, au viziuni ce revin obsedant, precum aceea a domnului colonel cu grupul de alpinişti înaintând pe creasta înzăpezită, semnificând, desigur, aspiraţia ascensională a omului condamnat să se târască veşnic prin noroaiele cotidiene, ale lumii „de jos". Şi domnul Petcu este vizitat de viziuni onirice, odată visează că este femeie iar altă dată, treaz fiind, „vede" un copilaş „cam de clasa a doua" plutind în dreptul balconului, „cu labe de înot şi cu un soi de puşcă mitralieră petrecută pe după gât".

„VIZIUNILE" colonelului se îndesesc pe măsura înmulţirii „crizelor", pentru că omul, fumător înrăit, este bolnav de insuficienţă cardiacă şi de astm, trăind tot timpul cu spaima sufocării. Este o semnificativă legătură între crizele colonelului şi viziuni, tot mai mult bântuit de acestea cu cât se apropie de ceasul fatal presimţit. În drum spre spital (ultimul) cu maşina Salvării are viziunea, şi ea recurentă, a tunelului, „acelaşi, îngust şi fierbinte", după cum i se îngrămădesc în minte şi imagini din trecutul trăit, amintirile copilăriei şi tinereţii, într-o iute rotire deformantă, în care siluetele se lungesc „ca în jocurile de prin iarmaroace". Din suprapunerile de imagini, din alternările de timpuri (trecut-prezent), de planuri (realitate-vis) prozatorul reconstituie existenţa întreagă, trăită şi visată, a eroului său principal, care, cu cât se apropie de moarte cu atât mai viu ne apare, astfel zicând, adică sufleteşte tot mai bogat, tot mai complicat, la antipodul individului neted de care luasem la început cunoştinţă. Totala răsturnare de imagine romancierul o realizează prin treptate şi abia observabile, în timp ce le face, mutări de accente, subtile modificări de unghiuri şi ingenioase schimbări de perspectivă şi adăugări de sensuri. Procesul e înfăptuit cu abilităţi tehnice remarcabile. O carte de mare rafinament, complexă, densă, a unui foarte înzestrat prozator contemporan, încă tânăr. ■

Daniel Vighi, *Decembrie, ora 10,* roman, Editura Albatros, preţ 9.000 lei

Cărţi primite la redacţie

◆ Traian Ştef, *Femeia în roz,* poezii, ediţie bilingvă, traducerea în engleză Doru Mateoc, Biblioteca revistei Familia, Oradea, 1997, 76 p., preţ neprecizat.

◆ Bucur Demetrian, *Himera de hârtie,* versuri, Editura „Avrămeanca", Craiova, 1996, 48 p., preţ neprecizat.

◆ Constantin Preda, *Teama de a te pierde,* poezii de dragoste, ediţia a II-a revăzută, prefaţă de Nicolae Ţone, Editura Vinea, Bucureşti, 1997, preţ neprecizat.

◆ Alexandru Olaru, *Studii de psihopatografie,* Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1996, 348 p., 7.500 lei.

◆ Pop Simion, *Excelenţa Sa,* roman, Editura Du Style, Bucureşti, 1997, 482 p., preţ neprecizat.

◆ Alecu Ivan Ghilia, *Piramida,* roman, ediţie definitivă. Cu o prefaţă de Romul Munteanu, Editura Viitorul Românesc, Bucureşti, 1997, 528 p., preţ neprecizat.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Norman Manea între clovni

ÎN VOLUMUL său, *Despre clovni,* Norman Manea se întreabă dacă „Istoria Circului nu e o Istorie propriu-zisă", cu „straniul ei cuplu advers: Artistul August şi Clovnul Puterii". Răspunsul d-sale e (aproape) afirmativ. Desigur, Artistul nu e un bufon, cu excepţia situaţiilor în care o societate dereglată, precum e cea totalitară (avută mereu în vedere de autor) îl obligă la schimonosiri şi tumbe: „Dar atunci cînd presiunea mediului, el însuşi scindat, schimonosit, turtit, torsionat, îl desfigurează, masca derizorie pe care artistul o poartă nu este o acceptare, ci un refuz, chiar dacă disimulat şi abia pregătindu-şi răzbunarea. Artistul nu poate «onora» oficialitatea în ţinută solemnă, adică luînd-o în serios, sporindu-i involuntar autoritatea, acreditînd-o, într-un fel. El îngroaşă grotesc derizoriul, dar obţine, artistic, cum aţi menţionat, un spor de semnificaţii". Cuvintele de mai sus se adresează subsemnatului, făcînd parte dintr-un interviu ce i l-am luat lui Norman Manea în 1981 şi care, apărut în revista *Familia,* a declanşat un scandal ideologic. Bufonii marelui Bufon, supranumit, în cadrul carnavalului oficial neîntrerupt, *cîrmaciul,* au tăbărît fără cruţare asupra prozatorului, care a avut curajul de-a dezvălui cîteva realităţi profund dezagreabile, murdării pe care propaganda se silea a le ascunde sub covorul triumfalist. În interviul cu pricina au fost vizate nu numai minimalizările şi manipulările fără scrupule ale scriitorului, prezentat, la sugestia cîrmuirii, drept un ins „inutil, imoral, ininteligibil, năuc, agramat, demagog, filistin, afacerisit şi vicios", ci şi manifestările naţionalismului resuscitat pe filiera „comunismului naţional" ceauşist, de *Săptămîna,* care publica, sub semnătura unui „încă tînăr versificator, reciclat cu bursa Herder", uşor recognoscibil, „un editorial şovin, intitulat, firește, *Idealuri,* cum nu am crezut că mai putem citi în România". Iată o frîntură din *Idealurile* acestui adulator fruntaş al dictatorului: Partidul, „ştie, bunăoară, că onorurile cele mai înalte trebuie să le primească cei ce săvîrşesc faptele patrioticeşti, după cum spunea cronicarul, nu vizitatorii avizi de cîştig, dascălii de tarantelă democratică, înveşmîntaţi în tartanul lor rău mirositor, irozii străini intereselor acestei naţii, cei care zornăie din pintenii trufiei şi-i ameţesc pe unii cu patriotismul lor gheşeftar. Noi nu avem nevoie de leneviţi profeţi, de iude care nu au dimensiunea jertfei româneşti în sîngele lor uşor de cumpărat". Şi iată o probă, dacă mai era nevoie, a identificării literaţilor de serviciu ai regimului cu antisemitismul atît de surprinzător opus „internaţionalismului proletar", pe care, la un semnal de la vîrf, n-au ezitat a-l cultiva: „Acest interviu n-ar fi atras atenţia dacă în frazele publicate atît de generos de revista *Familia* nu ne-ar fi izbit afirmaţii ce pun la îndoială principii ale politicii noastre culturale cu o consecvenţă demnă de o cauză mai bună. Sunt calomniaţi poeţi şi prozatori cu program patriotic, partinic" (din editorialul, săptămînist *Nedumeriri,* apărut în ianuarie 1982).

Dar să ne întoarcem la firul speculativ al eseului care, sub imboldul lecturii cărţii lui Fellini, *I Clowns* (1970), se ocupă de cele două ipostaze ale clovnului în context istoric. Mai întîi Poetul, figură donquijotescă, un August Prostul neadaptat la cotidianul în care semenii săi mai descurcăreţi primesc felii mai mici sau mai mari ale „concretului comestibil", un bizar „încurcă-lume", visînd „la alte reguli, alte evaluări şi recompense, căutînd compensaţii solitare pentru rolul pe care, vrînd-nevrînd, îl întruchipează". El vădeşte însă şi surprinzătoare calităţi, o cunoaştere adîncă a concetăţenilor săi adaptaţi, cu care nu pare a comunica decît precar, „de la care preia, însă, şi restituie, într-un fel de magie deopotrivă îndelung elaborată şi instantanee, secvenţe recognoscibile, deşi misterioase, nu întotdeauna înţelese de ei, uneori nici de el însuşi în întregime. Slăbiciunea sa pare, brusc, o forţă neconvenţională şi deviată, însingurarea, o mai adîncă solidarizare, imaginaţia, drumul cel mai scurt spre realitate". Nu ne aflăm la mare distanţă de aprecierile gravului, rigurosului Thomas Mann, care-i vedea pe artişti ca pe nişte „excentrici spiriduşi ai ridicolului", fiinţe „suspecte", „acrobate", evoluînd „sub acoperişul cortului, sus, deasupra mulţimii". Conform scenariului consacrat, August Prostul, cel înveşmîntat în roşu, se confruntă cu Clovnul alb, deţinătorul puterii, nu mai puţin comic, în ciuda aparenţelor trufaşe, nu mai puţin desfigurat de o inadaptare de astă-dată mascată, de o autoritate în numele căreia pretinde supunere oarbă: „Tiranul este cel care manipulează, ordonă, disciplinează, pedepseşte şi răsplăteşte după sadicele norme ale Răului, Minciunii şi Urîtului. Tiranul, cu perfidele sale travestiuri şi rînjetul său satisfăcut, cu fastuoasa sa uniformă caraghioasă, cu isteriile sale zăpăcitoare, cînd ţipete răguşite, de fiară, cînd scîncete speriate, de copil, cînd ţopăieli de ţap turmentat, cînd glaciala paralizie a unui vampir". Ilustraţia în text cea mai pregnantă a Clovnului Alb o reprezintă aici paranoicul „geniu al Carpaţilor", ucenic al lui Stalin şi Hitler, „un mic tiran provincial, care izbutise a-şi amplifica, treptat, arena sinistrului circ la dimensiunea unei întregi ţări". Adică „jalnicul nostru clovn local". Autorul îi enumeră, pamfletar, cîteva trăsături: „Titlurile sale ridicole, aliniate în scară, interminabilele sale cuvîntări, cu invectivele lor monotone şi greşelile lor gramaticale. Frica accelerînd fanatismul şi fanatismul disimulat în viclenie; bîlbîiala şi gestica de marionetă, perseverenţa maniacală, hărnicia schizofrenică, perplexitatea faţă de tot ce mai cutează să rămînă viu şi spontan". Ar mai fi şi o a treia ipostază, cea de clovn al Clovnului Alb. L-am putea completa pe Norman Manea, aproximînd un asemenea personaj ca pe un amestec de date ale celor doi clovni, în măsura în care oglindeşte psihologia echivocă a individului ce mimează obedienţa absolută, în timp ce jinduieşte puterea absolută. Acest tip intermediar reprezintă, părelnic, antiteza patronului său, iar în fapt (în secret) imitaţia lui. E un Clovn Alb *in spe.* Genul său proxim e cel de nebun al curţii *(court-fool).* Să citîm caracterizarea pe care i-o face Marian Popa, în *Comicologia:* „Nebunul de curte provoacă amuzamentul prin lăcomia absurdă, cleveteala veselă, renghiurile ticăloase, ca şi prin diformităţi fizice sau mentale care-l privează de responsabilităţi, punîndu-l în poziţia proscrisului, paradoxal combinată cu completa lui dependenţă faţă de grupul social care-l sprijină în existenţă". Putem constata că imaginea teoretică se suprapune punct cu punct cu cea concretă a celor doi faimoşi poeţi (nebuni!) de curte, de care a dispus Ceauşescu. Semn că Circul Istoriei cuprinde un schematism, un număr de roluri limitate, recurente. Am oferit mai sus mostre ale bufonadei naţionaliste, practicate de Corneliu Vadim Tudor, în *Săptămîna.* Celălalt *court-fool* al nostru, bardul de la Bîrca, e surprins în postura de August fals, de păgubos ipocrit, care simulează căinţa, umilinţa, axat pe linguşirea cea mai repulsivă în faţa Clovnului Naţional (formă degradată a umilinţei, în care dospeşte ambiţia de-a deveni el însuşi un Clovn Alb). Rîndurile sale către Nicolae Ceauşescu sînt memorabile: „Iubit şi bun Conducător al Românilor, Tovarăşe Nicolae Ceauşescu, Vă scriu aceste cuvinte, deranjîndu-vă din nou, pentru că am senzaţia, acum, ca şi de multe ori în trecut, că mă adresez însăşi dreptăţii şi însuşi binelui cu chip de om". Ca şi: „am cu mine, ca pe o merinde pentru drumul pustiu, nemărginita încredere în Dumneavoastră, garant suprem al binelui nostru, al tuturor, iubirea faţă de tot ce înfăptuiţi la cîrma destinului naţional şi devotamentul pe care vi-l datorez în orice condiţii. Sentimentele pe care le-am nutrit faţă de Dumneavoastră le nutresc şi le voi nutri toată viaţa". Şi ca o picanterie a turpitudinii: „Aş fi fericit ca, decît să trăiesc în laşitate, mai degrabă să mor ca un om de caracter". Azi, bufonii bufonului au rămas fără stăpîn. Firește, strădaniile lor se îndreaptă spre afirmarea personală, în continuare, dar, dispărînd carnavalul ideologic, nebunia festivistă, însăşi condiţia Clovnului Alb - idealul lor - s-a şubrezit, s-a relativizat. Pînă unaalta, ei nu pot evolua decît în cadrele unor partide periferice şi ale unor publicaţii rău famate, precum pe scena unui teatru de păpuşi. Nu le e dat a juca pe „scena ca o ţară", precum paradigmaticul cîrmaci executat...

NE PUTEM întreba ce justifică prezintă viziunea burlescă asupra societăţii totalitare pe care ne-o înfăţişează Norman Manea (întrucît acest din urmă segment l-a inspirat preponderent, chiar dacă există în paginile sale trimiteri în sfera „deraierii omenescului însuşi", indiferent de timp şi de loc, precum în scrierile tîrzii ale lui Eugen Ionescu). De ce oare scriitorul n-a tratat fenomenele în registrul „serios"? De ce s-a lăsat atras pe panta unei combinaţii de real şi imaginar? M. Bahtin arată că bufonii şi nebunii medievali sînt purtătorii unor forme de viaţă totodată reală şi ideală. Aşadar incorporează o idealizare în răspăr, prin derizoriu, diformitate, corupţie. Considerăm că pot fi oferite faptului două explicaţii. Prima e de ordin psihocritic. Charles Maurron interpretează rîsul drept un fenomen economic, de descărcare a energiei psihice, produs prin diferenţa de nivel dintre două reprezentări. Pe de o parte avem prognoza momentului ce trebuie să vină, care comandă o anume atitudine, pe de alta reprezentarea evenimentului aşa cum are loc. Cu cît contrastul e mai accentuat, cu atît creşte şi potenţa comicului. Evident, societatea totalitară a asigurat un contrast... ideal între aşteptare şi realitate, deci a favorizat reacţia hilară. La rîndul său, Marc Chapiro vorbeşte despre tensiunea continuă a raportului dintre spirit şi real ca factor generator al comicului. Impresia comică eliberează psihicul de povara unei asemenea tensiuni, abolind lumea reală. Printr-însa realul „face explozie", anulînd spaima de viaţă. Instinctiv, am putea spune, suferinţele generate de sistemul comunist duc la o asemenea decomprimare prin „iluzia comică". La nivel estetic-istoric, putem avea în vedere pretenţia clasicizantă a cîrmuirii totalitare, ce reînvie, într-un fel, aversiunea clasică faţă de grotesc. Din Antichitate şi pînă în Renaştere, cel din urmă a fost exclus din mediile culte, marginalizat, destinat exclusiv sferelor populare. Clovnul Alb dictatorial nu suporta nici el decît tonul solemn, pompos, pseudosacerdotal. Se mumifia în convenţii adoratoare. Aşa încît împotrivirea naturală la impostura sa nu putea fi decît bufoneria sfidătoare, care neutraliza frica şi, totodată, îl sfida stilistic. Astfel se explică cu prisosinţă accentele pamfletare ale scriitorului în discuţie, care surprind acut tranziţia de la spaimă la haz, într-un circuit în care recursul la percepţia infantilă e menit a sugera natura amfibie a Clovnului nostru Naţional, pe o latură cumplit de reală, pe altă latură fabulos. Purtător al unei vieţi totodată reale şi ideale, după cum s-ar fi exprimat Bahtin. Faţa reală a existenţei sale este pusă în paranteză, dezamorsată prin terapia fantastă a rîsului: „Represiunea era, pentru noi, realitatea cea mai imediată, în respiraţia străzii, în atmosfera încăperilor de lucru şi a restaurantelor. Copiii rîdeau de tiran, li se părea de neînţeles cum domina viaţa celor vîrstnici din jurul lor. Un paradox, încă unul, pe care doar micul măscărici îl deţine, EL, care - spre deosebire de Hitler sau Stalin - nu inspira decît rîsul... Ridicolul îşi are forţa sa secretă, diversiunea şi răzbunările sale!".

Norman Manea face parte din rîndul acelor autori nu foarte numeroşi care se ocupă, într-un rezonabil echilibru, atît de extrema dreaptă, cît şi de cea stîngă. Liniile d-sale critice, privitoare la simpatiile legionare de tinereţe ale lui Mircea Eliade, nu sînt chiar aşa de aspre cum au părut unora (de vreme ce recunoaşte că, „obsedat, încă din tinereţe, de relaţia dintre sacru şi profan, Eliade cu greu ar fi putut prevedea, desigur, atunci, consecinţele teribile ale unor astfel de opinii. Este greu de ştiut în ce fel a evoluat viziunea sa în perioada postbelică" şi menţionează că „în anii '30 Eliade s-a asociat, la început, şi de unii intelectuali evrei şi s-a disociat de excesele criminale ale Legiunii"), iar cele referitoare la regimul comunist nu sînt diluate cu apa de trandafir pe care o folosesc unii comentatori cînd abordează subiectul. Totul trebuie cunoscut, totul trebuie analizat, crede pe bună dreptate Norman Manea, indiferent de numele aduse în discuţie, fie ele Heidegger, Hamsun, Céline, Ezra Pound, Sartre, Brecht, Aragon, întrucît „dezbaterea critică nu este o demolare. Simplismul idolatriei poate fi înlocuit, cu folos, de scrutarea contradicţiilor şi acceptarea complexităţii umane". E încă o replică dată „echidistanţilor", „apoliticilor", tuturor celor ce susţin, acum, un conservatorism fricos-delator-agresiv şi pe care, cu sau fără voia lor, nu-i putem taxa altminteri decît drept variante ale Clovnului Alb sau ale slugii sale fătarnice, năzuind a-l înlocui, în timp ce nu osteneşte a aplauda „sanctitatea sa absurdă". ■

Norman Manea, *Dictatorul şi artistul,* Biblioteca Apostrof, Cluj, 1997, 232 pag., preţ 15000 lei.

Erată

În cronica literară intitulată *Adrian Marino între politică şi cultură* (*R.lit.,* nr. 42/1997), în legătură cu „sensul tragic al existenţei" se va citi, firește, Miguel de Unamuno şi nu Ortega y Gasset, aşa cum a apărut din pricina unui moment de oboseală a condeiului. **(Gh.Gr.)**

Actualitatea culturală

Srisoare deschisă către Alexa Visarion

Dragă Alexa,

Tu ai cincizeci de ani în acelaşi timp cu Piccolo Teatro şi Festivalul de la Avignon, simboluri de renaştere după sfârşierea războiului. Asemeni lor, tu eşti un copil al păcii. Dar în România, nu pacea s-a aşternut peste noi, ci a început „lunga noapte a nemulţumirii noastre". Azi, când mă gândesc la tine, la aceşti cincizeci de ani, înţeleg de ce viaţa ţi-a fost mai mult decât a altora, o răscruce, între speranţa care se năştea departe în lume şi negura ce se cobora aici. Tu ai dat însă un răspuns elisabetan vieţii. Tu ai acceptat să nu alegi şi să trăieşti până la capăt contradicţia. Tu ai ţinut în mână contrariile cu o plăcere violentă, senzuală, animală. Tu ai avut energia, cel puţin în anii tinereţii, când am fost atât de apropiaţi, de a nu separa purul de impur. Tu n-ai pus în scenă Shakespeare în România, pentru că tu însuţi eşti shakespeareian. Te-ai apropiat de el, l-ai mirosit ca lupul, l-ai atins, dar nu l-ai pătruns. Cine are curajul să-şi atace propria imagine? Meyerhold, care a fost în acest secol Shakespeare-ul regiei, n-a ezitat toată viaţa în faţa lui „Hamlet" până a-şi dori ca pe mormânt să i se scrie: <Aici zace Meyerhold, care n-a pus în scenă „Hamlet">? Dar, până la urmă, el n-a avut nici mormânt... Ruşii ne-au depăşit întotdeauna în excesul durerii. Şi nu numai pe noi, ci lumea întreagă.

Ceea ce ne leagă e, cred, amestecul de teatru şi viaţă, asemeni apelor ce se tulbură acolo unde fluviile se revarsă în mare. Am trezit, graţie teatrului tău, momente intense de spectacol, ca traversarea patetică a sălii de la Cluj, când tu făceai din „Procurorul" marele spectacol politic al unei epoci în care iluzia zorilor ne-a înşelat o clipă, sau teribila construcţie a zidului din „Meşterul Manole", zidul sacrificiului, sau explicaţia lui Astrov ce-şi fixa harta districtului pe o imaculată faţă de masă albă cu patru mere roşii ce se vor rostogoli apoi pe podea, când Vanea îşi va rata tentativa de sinucidere. Scena la tine, în secvenţele cele mai dense, traduce integral şi fizic starea lumii ce o ocupa. Ea îi serveşte de revelator concret: obiectele, vestmintele, gesturile, totul comunică o unitate între materia scenică şi „sentimentul" general, cum spunea Jouvet.

Dar dincolo de teatrul platoului, tu mi-ai procurat momente de pasiune fizică pentru teatrul aşteptat, dorit, proectat, teatrul personal. Atunci când povesteai spectacole shakespeareene neîmplinite la noi, sau când descriai bucuria de joc cu actorul, când erotism şi strategie mediată se confundă. Repetiţia ca act de îngemănare cu actorul, am resimţit-o, îmi amintesc şi acum, când îmi vorbeai de George Constantin, de explozia-i cabotină şi genială la întâlnirea cu teatrul, cu personajele. Povestire falstaff-iană...

Doar marile figuri cu identităţi inconfundabile îşi decid de la început exilul. Ceilalţi răspund unei acumulări de răni succesive, care se constituie în Rană necicatrizabilă, ce provoacă la început dorinţa de plecare şi apoi actul însuşi, alegerea. Una din aceste răni mă leagă de tine. Ajuns cu întârziere, nu din vina mea, la „Echipa de zgomote", n-am putut intra la vizionarea deja începută. Am aşteptat în hol, la „Nottara", sperând liniştit să văd următorul spectacol. Nu ştiam, nu bănuiam, că acela era ultimul. Apoi semnele s-au înmulţit şi istoria noastră individuală ne-a separat. Dar nu complet, ea se reconstituia când Liviu Ciulei îmi povestea, la New York, „Woyzeck"-ul tău, când citeam despre „Năpasta"... Ne-am regăsit apoi şi am descoperit atunci că nici timpul, nici îndepărtarea, nu alteraseră cu nimic prietenia începută demult. Odată am văzut împreună, singuri, într-o sală privată la Paris, „Înghiţitorul de săbii"... tu exilat din interior, eu exilat din exterior. O altă dată, din nou împreună, am băut mult vin roşu, în acel loc magic care e Place des Vosges şi în noaptea aceea, sub coloanele pieţii, am înţeles că o viaţă ne leagă. Niciunul din noi nu e astfel tot timpul, poate nu ne cunoaştem până la capăt, dar cel puţin putem spune că am împărtăşit adevărul câtorva „clipe de viaţă". Ele, cred, ne-au sculptat reciproc portretul. La mulţi ani! Te îmbrăţişez,

George Banu

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

Cristinel Eliade, Mircea Eliade, Marie-France Ionescu şi Monica Lovinescu / Fotografie comunicată de Sergiu Huzum

Zilele poeziei la Craiova

Între 23-25 octombrie a.c. au avut loc, în cadrul Zilelor oraşului Craiova, Zilele poeziei la care au participat scriitori din Bucureşti, Cluj, Oradea, Timişoara şi, desigur, din oraşul gazdă. În sala de festivităţi a liceului „Marin Sorescu" s-a desfăşurat o întîlnire literară cu profesorii şi elevii craioveni. În acelaşi cadru a avut loc festivitatea de premiere a cîştigătorilor concursurilor de poezie, constînd din publicarea versurilor lor în volum. Juriul format din Mihai Şora (preşedinte), Dan Cristea, Gabriel Dimisianu, Marius Ghica, Eugen Negrici, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Alex. Ştefănescu, Laurenţiu Ulici, a acordat poeţilor Nicolae Coande şi Bucur Demetrian premiul „Poeţii oraşului Craiova" iar lui Mihai Firică premiul „Marin Sorescu" pentru tineri poeţi care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor. În Sala de Consiliu a Primăriei a avut loc Colocviul „Poezie şi deconstrucţie", iar la Băileşti o întîlnire literară cu profesorii şi elevii liceului din localitate.

La toate manifestările au participat, cu intervenţii semnificative, scriitori din Craiova cunoscuţi şi cititorilor *României literare,* ca Gabriel Chifu, Patrel Berceanu, Victor Olaru, Ion Floricel, Toma Grigorie, Ioan Lascu, Florea Miu, Sina Dănciulescu. Dintre oaspeţi îi amintim pe: Irina Mavrodin, Bogdan Ghiu, Rodica Draghincescu, Marius Tupan, Traian Ştef, Ana Şincai.

CALENDAR

26.X.1624 - s-a născut *Mitropolitul Dosoftei* (m.1693)
26.X.1673 - s-a născut *Dimitrie Cantemir* (m.1723)
26.X.1843 - s-a născut *Gr. H. Grandea* (m.1897)
26.X.1844 - s-a născut *Neculai Beldiceanu* (m.1896)
26.X.1873 - s-a născut *D. Nanu* (m. 1943)
26.X.1877 - s-a născut *D. Karnabatt* (m. 1949)
26.X.1884 - a murit *Ion Codru Drăguşanu* (n.1818)
26.X.1941 - s-a născut *Vasile Speranţia* (m. 1996)
26.X.1949 - s-a născut *Dumitru Radu Popa*
26.X.1993 - a murit *Valentin Deşliu* (n.1927)

27.X.1924 - s-a născut *Vasile Nicorovici* (m. 1992)
27.X.1934 - s-a născut *Elena Dragoş*
27.X.1938 - s-a născut *Alexandru Brad*
27.X.1976 - a murit *Szilágyi Domokos* (n.1938)
27.X.1985 - a murit *Alice Botez* (n. 1914)

28.X.1920 - s-a născut *Andrei Ciurunga*
28.X.1923 - s-a născut *M. Petroveanu* (m. 1977)
28.X.1930 - s-a născut *Eugen Mandric*
28.X.1936 - a murit *Bogdan Amaru* (n.1907)
28.X.1938 - s-a născut *M.N. Rusu*
28.X.1939 - s-a născut *Ion Mărgineanu*
28.X.1960 - a murit *Peter Neagoe* (n.1881)
28.X.1983 - a murit *Ionel Marinescu* (n. 1909)
28.X.1991 - a murit *Petre Solomon* (n. 1923)

29.X.1921 - s-a născut *Kovacs János*
29.X.1918 - s-a născut *Ştefan Baciu* (m.1993)
29.X.1930 - s-a născut *Radu Cosaşu*
29.X.1994 - a murit *Titus Popovici* (n. 1930)
29.X.1996 - a murit *Constantin Crişan* (n. 1939)

30.X.1858 - s-a născut *Duiliu Zamfirescu* (m.1922)
30.X.1900 - s-a născut *Veronica Obogeanu* (m.1986)
30.X.1918 - s-a născut *Mihail Bădescu*
30.X.1926 - s-a născut *Valentin Vasiliev*
30.X.1943 - s-a născut *Aurel M.Buricea*
30.X.1960 - a murit *Mircea Florian* (n.1888)
30.X.1976 - a murit *Barbu Solacolu* (n. 1897)
30.X.1989 - a murit *Frida Papadache* (n.1905)

31.X.1881 - s-a născut *E. Lovinescu* (m. 1943)
31.X.1920 - s-a născut *Henri Wald*
31.X.1953 - a murit *Petre Dulfu* (n. 1856)
31.X.1960 - a murit *I.O. Suceveanu* (n. 1905)
31.X.1972 - a murit *Onisifor Ghibu* (n.1883)

1.XI.1887 - s-a născut *N. Davidescu* (m.1954)
1.XI.1902 - s-a născut *Constantin Chioralia* (m.1986)
1.XI.1908 - s-a născut *D. Almaş* (m. 1995)
1.XI.1926 - s-a născut *Ion Ruse*
1.XI.1929 - s-a născut *Vasile Nicolescu* (m.1990)
1.XI.1930 - s-a născut *Ion Toboşaru*
1.XI.1934 - s-a născut *George Boitor* (m.1976)
1.XI.1940 - s-a născut *Victor Marin Basarab*
1.XI.1942 - s-a născut *Gabriel Iuga*
1.XI.1944 - s-a născut *Mircea Muthu*
1.XI.1946 - s-a născut *Eugen Uricaru*
1.XI.1960 - a murit *George Mathei Cantacuzino* (n.1899)
1.XI.1961 - a murit, în SUA, *Aron Cotruş* (n.1891)

2.XI.1816 - a murit *Gheorghe Şincai* (n.1754)
2.XI.1869 - s-a născut *Iulia Haşdeu* (m.1888)
2.XI.1872 - s-a născut *Cincinat Pavelescu* (m.1934)
2.XI.1912 - s-a născut *Dorian Rusalin Grozdan* (m. 1991)
2.XI.1912 - s-a născut *Gheorghe Ivănescu* (m.1987)
2.XI.1916 - s-a născut *Laurenţiu Fulga* (m.1984)
2.XI.1921 - s-a născut *Virgil Vasilescu* (m.1975)
2.XI.1927 - s-a născut *Rodica Toth* (m. 1996)
2.XI.1935 - s-a născut *Pallocsay Zsigmond*
2.XI.1976 - a murit *Szilágy Domokos* (n. 1938)

3.XI.1866 - s-a născut *Traian Demetrescu* (m.1896)
3.XI.1908 - s-a născut *Tatiana Berindei*
3.XI.1924 - s-a născut *Grigore Beuran*
3.XI.1924 - s-a născut *Paul Cornea*
3.XI.1938 - s-a născut *Nicolae Dragoş*
3.XI.1949 - s-a născut *Mihai Minculescu*
3.XI.1988 - a murit *Melania Livadă* (n.1919)

4.XI.1906 - s-a născut *Horvath Imre*
4.XI.1921 - s-a născut *Nicolae Teică*
4.XI.1925 - s-a născut *George Ciudan* (m.1985)
4.XI.1930 - s-a născut *Horia Aramă*
4.XI.1966 - a murit *Traian Chelariu* (n. 1906)
4.XI.1970 - a murit *Tudor Muşatescu* (n.1903)

5.XI.1880 - s-a născut *Mihail Sadoveanu* (m.1961)
5.XI.1918 - a murit *Victor Anestin* (n. 1875)
5.XI.1920 - s-a născut *Alexandru Şiperco*
5.XI.1933 - s-a născut *Elena Zarescu*
5.XI.1935 - s-a născut *Radu Selejan*
5.XI.1942 - s-a născut *Mihai Sin*
5.XI.1951 - a murit *I.C. Vissarion* (n.1879)
5.XI.1979 - a murit *Matei Alexandrescu* (n.1906)

Centenar J. Byck

Federaţia Comunităţilor Evreieşti din România şi Comisia pentru cultura evreilor din România au organizat o sesiune ştiinţifică jubiliară prilejuită de împlinirea a 100 de ani de la naşterea profesorului universitar Jacques Byck. Cu această ocazie, după cuvîntul cald de deschidere rostit de profesorul Cajal, preşedintele Federaţiei Comunităţilor Evreieşti din România, a fost prezentată opera profesorului şi au fost depănate amintiri de către foşti studenţi, colaboratori şi prieteni ai lui J. Byck dintre care, în ordine, de Florica Dimitrescu, Mioara Avram, Iancu Fischer, Maria Simionescu, I. Rizescu, Stela Toma, Alexandru Balaci şi Gheorghe Mihăilă.

Iniţiatoarea şi sufletul acestei comemorări emoţionante a fost cunoscuta editoare de texte vechi româneşti Stela Toma care a făcut propunerea, primită cu aplauze de numeroasa asistenţă, de a se edita, în scurt timp, întreaga operă a marelui lingvist şi filolog Jacques Byck.

REVISTA REVISTELOR INTERBELICE

de Ioana Pârvulescu

Bestiariu interbelic

Victor Brauner, *Femeia ca pisică*, 1940

ANIMALE de companie drăgălaşe şi prezenţe ameninţătoare, cîini fideli stăpînului şi pisici fidele covorului de lîngă sobă, cai de curse care concurează cu timpul şi cai de corvoadă care concurează cu maşina, exemplare de rasă şi maidaneze, păsări şi şoareci, paingi şi fluturi, muşte grase şi ţinţari subţiratici forfotesc în literatura şi publicistica dintre cele două războaie. Animalele mitice din povestirile lui Sadoveanu, sărmanul cîine Fox din poemul barbian, ciorile bacoviene, moile omizi senzuale din psalmul arghezian şi toate animalele lui domesticite alături de cuvinte, păianjenii livreşti din versurile lui Călinescu, figurile hibride antropomorfe: şoarecele-doctor din irealitatea lui Blecher, pisica-femeie desenată de Victor Brauner sau animalele imaginare din pictura suprarealistă îşi găsesc duplicate imperfecte şi în presa vremii. Investit, ca orice personaj, cu cele mai nuanţate valori, necuvîntătorul din revistele interbelice e de o expresivitate fără cusur.

Pisica neagră şi oaia pierdută

SEMNAT George Bogza (şi nu cu prescurtarea ştiută azi, Geo), poemul *Pisica neagră* este publicat în 4 februarie 1929 în *Bilete de papagal*. La 6 februarie autorul împlinea 21 de ani. E un poem îndrăzneţ, în cu totul altă direcţie decît e *Jurnal de sex* (cum se ştie, debutul editorial al lui Bogza, petrecut în acelaşi an). Pisica e văzută în patru ipostaze, toate tainice, malefice, nocturne (noaptea groasă şi grea din *Duhovnicească* arghezian):

Pisică neagră ruptă din noaptea grea
cîţi strigoi umblă-n paşii tăi
ştii somnul morţilor din şapte văi
şi sufletu-ţi moarte încă mai vrea.

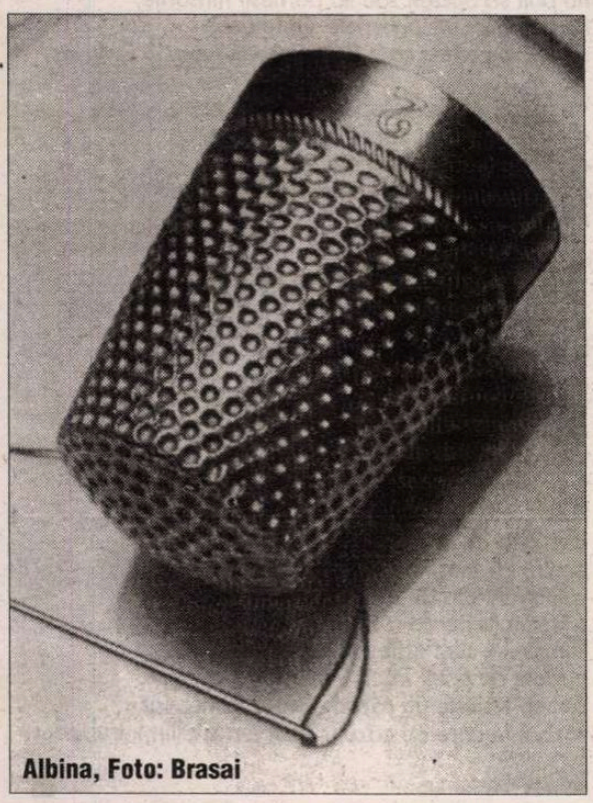
Pisică de cauciuc - plăsmuită fără os
te plimbi prin stele dusă de vis
rămîne în humă de-a pururi deschis
ochiul tău ruginit de şoareci ros.

Pisică ivită lumii din basme străbune
te mlădii aceiaş pe margini de veac
te legeni în coarne sucite de drac
şi nimeni nu ştie taina să-ţi sune.

Pisică - straje moartă în sîngele meu
îţi plînge glasul nopţi întregi
strămoşilor mei în ceruri pribegi
făcîndu-i să cadă pămîntului greu.

Felina e demonizată: mai întîi mişcările neauzite, explicabile prin osmoza cu morţii, cu strigoii. În al doilea rînd ochiul care vede în întuneric: răul permanent la pîndă, în veghe de neînvins, dar ros la rîndul său de rău. În al treilea rînd misterul răului (sufletul pisicii-diavol) rămas fără răspuns. În fine glasul care cheamă şi trage în josmorţii, din cer pe pămîntul *greu* ca noaptea. Curajul de care aminteam e legat de faptul că fascinaţia răului nu e înăbuşită, dimpotrivă, i se construieşte o dimensiune stelară, onirică, melancolică. Un zîmbet se desprinde de pe chipul pisicii şi rămîne agăţat în pagină, distinct şi poetic.

Într-o scrisoare publicată în aceeaşi revistă „pisica" va ataca „papagalul" pentru că i-a ciugulit cîteva cuvinte îndrăzneţe dintr-un alt poem. Situaţia nedumereşte astăzi pentru că Arghezi e departe de a face exces de pudoare sau de a dovedi deficit de înţelegere poetică. Ceea ce foarte tînărul său confrate socotea cenzură nu era decît o încercare de ajutor.



Albina, Foto: Brasai

Oaia cea pierdută a lui Ion Pillat este publicată în 11 iulie 1926 în *Universul literar* sub genericul *Chipuri pentru o evanghelie* şi face parte din volumul *Biserica de altădată* anunţat să apară „zilele acestea la Editura *Cartea Românească*". Dacă pisica lui Bogza ieşise din superstiţii şi basme, oaia rătăcită este una din urmaşele turmei biblice. De altfel poemul are drept motto pilda cu oaia rătăcită şi regăsită (păcătosul care se pocăieşte) din *Luca* (15, 4): *Care om dintre voi, avînd o sută de oi şi pierzînd una dintre ele, au nu lasă pre cele nouăzeci şi nouă şi merge după cea pierdută...* Pillat dezvoltă parabola într-un poem epic voit simplu şi naiv în care un baci îşi caută într-o noapte oaia rătăcită. Sînt similitudini de recuzită între cele două poeme: aceeaşi noapte grea (aici cu umbre lungi, nori de plumb, apoi furtună) şi aceleaşi stele care luminează la un moment dat. Între pisica rătăcită a lui Bogza şi oaia rătăcită a lui Pillat diferenţa este numai de „formă".

Cai cu picioare lungi şi vaci cu picioare pînă-n pămînt

DE O superbă expresivitate este textul *Calul, şi vaca* tradus şi publicat de Saşa Pană în *Meridian* (caietul nouă, 1936, p. 22). Urmuziene, descrierile celor două patrupede aparţin unui copil francez de 10 ani şi au fost descoperite de G. de la Fouchandière. Gravitatea şi inocenţa intenţiei elevului sînt pulverizate de comicul involuntar:

„*Calul.* - Calul este un animal care aleargă cu ajutorul unor picioare lungi. Pe cal văd trunchiul, hamurile, coama apoi călăreţul. Vaca are o ţîţă cu mai multe raze; calul are numai una.

Caii sînt de mai multe feluri: calul de curse care este o zebră, calul de cîmp, catîrul, zebra, măgarul. Calul lui Henric al IV-lea era de rasă albă. Calul este folositor pentru că înlocuieşte automobilul şi apără păsărelele, servitorii noştri, cari mănîncă baliga. După moarte, ne dă salam şi pielea pe care tăbăcarul ştie s-o tăbăcească".

Pe lîngă textul copilului de 10 ani cel semnat I.X.U. în *Bilete de papagal* (23 august 1928), *Despre cal şi altele,* pare căznit: „Calul este o plantă marină, care noaptea ţipă în fundul marilor lichide, ca să sperie peştii. El răsare, de obicei, la şapte zile după ce ai semănat, în lapte, un dinte de cîine, dar se poate prepara şi pe cale sintetică, turnînd apă caldă într-o groapă. De forme şi culori diferite, caii se caracterizează prin frunzele lor găurite prin cari, dacă arunci un ban, cade jos şi sună. Fără a fi miopi ei poartă aproape întotdeauna ochelari ca să le turtească avîntul şi să le economisească clorofila .(...) Nimic mai frumos decît un cal înflorit". I.X.U. ar putea fi pseudonimul lui Paul B. Marian, care inventase şi alte animale neconvenţionale şi care e prezent în respectivul număr de revistă şi cu semnătura reală. Ca exerciţiu gratuit, calul floral nu avea mai multă nevoie de semnătură decît cel al copilului anonim. În revista *Le Surréalisme au Service de la Révolution* din 1933 găsim însă un scurt text în care imaginea aceluiaşi animal nu mai e gratuită, ci reprezintă încercarea disperată de a comunica ceea ce se află la adîncimi sufleteşti în care cuvintele obişnuite nu mai sînt valabile. Autorul este M. Blecher, bolnav de tuberculoză osoasă din 1928 şi care debutase şi el în *Bilete de papagal*: „*Une large blessure s'enfonçait dans ma poitrine jusqu'au coeur (...) J'étais lié à la chair par des douleurs et des laideurs nouvelles. Un cheval participait à cette pensée ou plutôt l'oeil d'un cheval portant en excroissance une minuscule tête pareille à la grande mais plus pâle et visiblement plus souffrante (...)*" * (nr. 6, p. 25). Titlul lui Blecher este *L'inextricable position.* Nimic mai empatic, mai inextricabil decît ochiul animal care participă la durerea omului sau gîndul omului care participă la boala ochiului cabalin. Cîteva pagini mai încolo se află *O girafă* descrisă pată cu pată de Luis Buñuel; în total 20 de pete, adică 20 de lumi paralele. Iat-o pe cea de-a 18-a: „Un jet de vapori foarte puternic va ţîşni din pată în momentul deschiderii ei şi-l va orbi îngrozitor pe spectator". Să revenim însă la a doua descriere a copilului anonim şi la inocenta ei autenticitate:

„*Vaca.* - E un mamifer. Picioarele ei ajung pînă la pămînt. Vaca nu e un bou. Pe cap îi cresc vreo doi ochi. Vaca are două urechi mari de măgar, de lîngă care îi ies din cap două curbe.(...) În dos, la spate, are ceva, coada cu un moţ ca să alunge muştele.

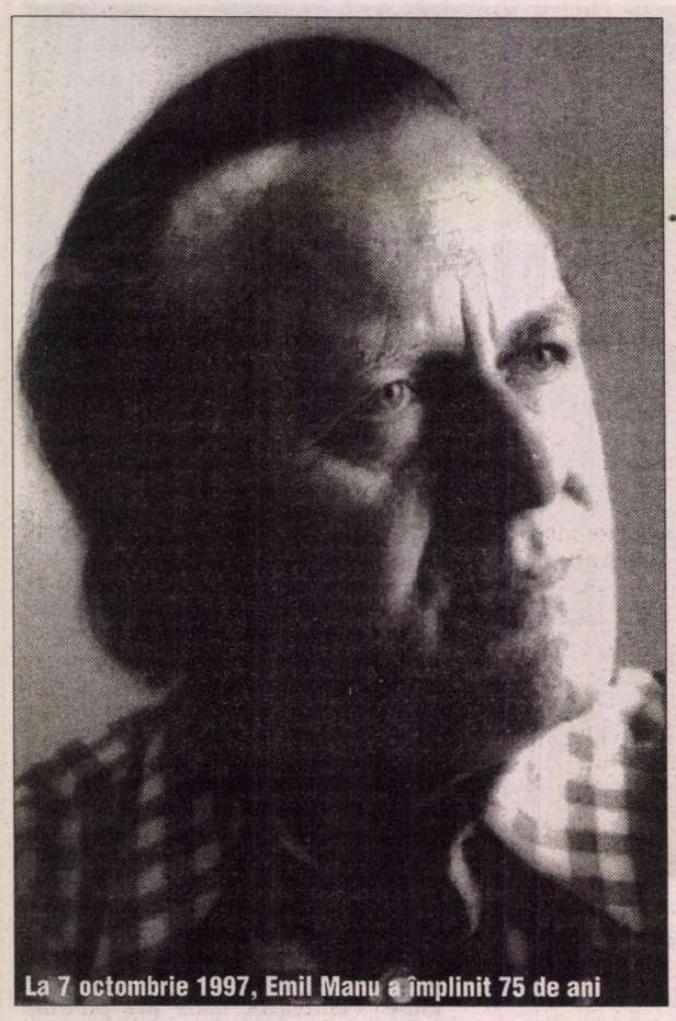
Vaca nu ouă ca găinile. Partea dinăuntru se mănîncă şi din aceia de deasupra cismarul face piele".

Avem din nou un termen de comparaţie mai sofisticat (căci inocenţa e jucată), dar şi cu cîteva asemănări bizare, într-un „studiu zoologic" semnat de Paul B. Marian în *Bilete...* la 25 iulie 1928: „Vaca este un animal cu patru picioare cari se lasă vertical la pămînt. Ea se întrebuinţează mai ales pentru fabricarea laptelui. (...) Vaca nu face ouă niciodată...(...) Copilul taurului şi al vacei se numeşte viţel. Este dus uneori la oraş ca să se oprească la poarta nouă şi să justifice astfel un vechi proverb neadevărat..."

Fără îndoială că din bestiarul interbelic nu pot lipsi toate variantele animaliere ale speciei umane, de pildă cameleonii. Dar despre ei, cu alt prilej. ■

---

*) „O rană adîncă se căsca în pieptul meu pînă la inimă (...) Eram legat de carne prin dureri şi hidoşenii noi. La gîndul acesta lua parte un cal sau mai degrabă ochiul unui cal purtînd ca excrescenţă un cap minuscul asemănător celui mare dar mai palid şi în mod vizibil mai bolnav".



La 7 octombrie 1997, Emil Manu a împlinit 75 de ani

Emil MANU

Manifest la 75 de ani

Cel puțin la această etate
trebuie să reinventăm melancolia stenică a *Truverilor*
cel puțin pentru părul iubitelor noastre
când ninge atât de frumos
că începi să devii compozitor de lieduri
și pictor de icoane pe sticlă,
de icoane în care să desenezi femei înalte și brune
pentru care s-au bătut în spade cavalerii unui
chanson uitat
sau pe care domnitorii valahi le țineau închise în
Cetate de Baltă.
Trebuie să mai inventăm și gestica sudică a
Trubadurilor
pentru femeile care ne umplu orele cu râsul lor de
cristal,
pentru mâinile lor subțiri ca niște arcușe de ger
și pentru reinstalarea poeziei moderne în inimi
pentru că Poesia e un *decret etern împotriva tristeții.*

Acum, la vârsta ultimului trubadur

Ți-am așteptat zăpezile albastre
țâșnind ciudat prin secole vichinge.
Pe care mări din norduri inventate
Același vis întârziat mai ninge?
Jucai brățări de-onixuri boreale
și părul galben viscolea agate,
când pânzele „corăbiilor bete",
mureau în ceața mărilor sarmate.
Te inventam apoi din arabescuri,
cu părul greu de perle indiene
și colindam reala mea himeră
imperii mari de ape și de lene.
Aveam atâtea fasturi și magii,
călătoream prin epoci și prin cărți,
Azi mi-au rămas doar urmele de sănii
și semnele echerului pe hărți.

Ascultând Grieg

Numai dimineața se întorc amintirile,
dimineața când toate cuvintele devin flori de ger
scuturate din arbori de sare.
Pentru toate aceste jocuri târzii
am inventat un instrument nou
(un instrument din familia flautelor)
din care se scurg peisaje,lacuri,păduri.

Toate instrumentele vechi au obosit,domnule Grieg,
De când,dumneavoastră,personal,
Ați semnat pe portative boreale
Interzicerea iernilor din muzica sudică.

Reveriile noastre au înghețat în orchestre silvestre,
am uitat vechile rânduieli ale muzicii,
oamenii și-au cumpărat piane mecanice
și-n ținuta de vise s-a interzis lavaliera!

Poem despre tandrețe

Nu se mai scriu madrigale
și nici lieduri,Doamna mea de doruri,
oamenii nu mai știu ce este o tandrețe
sau o aventură,
plasată dincolo de conturul obiectelor casnice.
Nimeni nu mai știe că și *lucrurile* concrete își *au*
utopiile lor
pe care le descoperim în ceasuri vesperale,
nimeni nu-și mai aduce aminte de iubirile vechi
și de peisajele inventate de pictorii flamanzi.
Oamenii nu mai au timp să viseze
ci doar *să existe.*
Să existe sub teroarea timpului care trece
și se ascunde în catedrale
în statui,în surâsul enigmatic al Giocondei,
în versurile din *Sara pe deal*
sau chiar într-o mitologie nescrisă,
într-o mitologie în care tandrețea e lege
fundamentală.

Bună dimineața, singurătatea mea brună

Bună dimineața,singurătatea mea brună,
te-am regăsit lângă ceașca cu ceai septentrional,
eu,colecționarul de melancolii sudice,
„bună dimineața!"
în geamantane a rămas,printre rufe curate,
un parfum al părului tău muzical
și un fragment din liniștea cu care-ți adormi copiii,
seara târziu,când toate frunzele din lume
au învățat de la Caravaggio să fie triste.

Roma, 1973

Marină

Am luat un interviu mării și vântului,
dar și marea și vântul mi-au povestit numai despre
tine,
ca despre-o zeitate marină,
rătăcită într-un ținut bătut de vânturi sărate,
ca despre o minune veche și tandră.
pe care zadarnic încercăm s-o computerizăm!
Ne scapă printre degete melancolia apelor
și mitologia în care s-au născut
și-n care se întorc toate catedralele mării...

Va trebui să redescoperim singurătatea

Va trebui să redescoperim singurătatea,
să reinventăm liniștea de cristal
în care strămoșii noștri ascultau cum crește iarba
și cum înfloresc trandafirii.
nu trebuie să distrugem mașinile
ci numai sentimentele despre ele,
să rupem lanțurile cu care ne-au legat
de jocul acesta cu artificii al lumii.
E mai ușor să distrugi un oraș sau o lume
decît un sentiment sau un cântec,
e mai ușor să oprești accesul unor monștri mecanici,
decât să combați nevoia de monștri.

Va trebui să iubim mai mult copacii și iarba,
zborul de săgeată al păsărilor,
scrlipirea peștilor în apele reci
și să reîncepem întâlnirile cu noi înșine.

Oamenii au pierdut sentimentul naturii
și s-au îndrăgostit de mașini!
Așa țipa un filosof supărat
Născut în secolul trecut...

Nu avem prea multe mașini,
ci prea mulți idoli mecanici,
care ne trag după ei,ne duc undeva,
unde devenim personaje statistice...

Nu avem prea *multe mașini*
ci prea *mult sentimentul că le avem*
și viața începe să semene cu o uzină
în care apeși pe butoane...

Dar cu nici un resort mecanic
nu poți să oprești sau să pornești ninsorile,
nu poți înlocui concertele simfonice
și nici să pictezi ca-n Renaștere...

Va trebui să *redescoperim singurătatea,*
o singurătate modernă, contemporană,
cum ne place să spunem,
o singurătate care seamănă atât de mult
Cu noi înșine...

Peisaj american

E un verde întreținut de-o armată de oameni
în uniforme
un verde geometrizat,tuns și udat la ore fixe,
Arborii sunt aliniați într-o ordine computerizată,
totul e igienic,aproape steril
și oamenii se iubesc la orele programate din timp.
Poeții compun versuri eliptice de subiect,
învățând de la mașini să fie eficienți,
pentru că mașinile au tărie de caracter
calitate furată de la oameni
și învățată pe de rost.
Diminețile sunt niște himere handicapate
purtate de poeți în cărucioare numerotate.
Lumea trăiește un război civil al himerelor,
război în care au căzut prizonieri și ultimii trubaduri.

■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Sfaturi pentru Reparata Scoase de J.O. cu găleata Din fîntîna ce-și săpase-n Mijlocul fragedei case

Interpretează
Michel Eyquem Montaigne

Nu te lăsa cu zăhărelul dusă
De crini pițigăiați la hanuri sumbre
Unde pitacii au momeli ascunse,
Plușul deșală, fluturii fac zîmbre.
Și-ndeosebi nu-nchiria căpșune
Și nu umbla prin roua rău famată,
C-un dediței în dinți, sălbătăciune,
Și-ntre genuni, pe lobode culcată,
Nu sta în vraiște, fără sutană
De viespi virgine. Ci, spre-a fi mai pură,
O, tu jnapancă botticelliană,
Din damigene cloș pline cu bură
Bea-mi sufletul și fierbe-ți în
sparanghel
Cărniță de piept dulce de arhanghel.

■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

C. Rădulescu-Motru despre etnic

JUNIMIST ca formație, apropiat în tinerețe de profesorul său Titu Maiorescu, specializat în psihologia experimentală în laboratorul lui Wilhelm Wundt, sub egida căruia și-a luat doctoratul la Leipzig, Constantin Rădulescu-Motru (1868-1957) a fost mult preocupat să surprindă, în lucrări anume, formula sufletească a românului. A început, în 1910, printr-o mult comentată conferință, rostită sub cupola Ateneului Român, intitulată *Sufletul neamului nostru. Calități bune și defecte,* urmată, apoi, de *Personalismul energetic* (1927), *Vocația, factor hotărîtor în cultura popoarelor* (1935), *Românismul, catehismul unei noi spiritualități* (1936), *Psihologia poporului român* (1936) și, în sfîrșit, în 1942, cînd avea 74 de ani, *Etnicul românesc.* Și am uitat să spun că, de fapt, și cartea sa din 1906 *Cultura română și politicianismul* se integrează perfect acestei zone de preocupări care, se vede bine, a fost, în opera lui o constantă.

Întîmplarea a făcut să recitesc cartea lui Rădulescu-Motru din 1942 după lectura primelor două volume din memoriile filosofului, recent publicate. Reiese, din lectura memoriilor, cît de acut era preocupat filosoful de cercetarea, în fostul său laborator de psihologie experimentală de la universitatea bucureșteană de către unul dintre colaboratorii săi, a măsurătorilor craniene și de alt ordin pe eșantioane de recruți. Aceasta, în ciuda faptului că încă de prin anii douăzeci se demonstrase caducitatea și irelevanța unor asemenea cercetări. În 1934 colegul său întru ale filosofiei, bunul său prieten din tinerețe, P.P. Negulescu, publicase cartea *Geneza formelor culturii.* Aici Negulescu a demonstrat, cu o bibliografie impresionantă, anacronismul utilizării indicelui cefalic și al chimismului sîngelui pentru a determina trăsăturile etnice ale unui popor. Metisajul multisecular în spațiul fiecărui popor a dus fatal la consecința stabilirii acelorași determinări între popoare, încît aceleași trăsături ale indicelui cefalic sau ale formulei sangvine erau și sînt comune aproape tuturor. Nu există, a ținut să releve Negulescu, rase pure (și, de aici, unele superioare și altele inferioare) - cum susțineau ideologii hitleriști - și, de aceea, investirea, în continuare, a energiilor în antropometrie e zadarnică și nu duce nicăieri în știința antropologică. Și tot în acea remarcabilă carte P.P. Negulescu a stăruit în ideea că teoria Volkerpsihologiei (psihologia popoarelor), care cunoscuse o răsunătoare vogă prin 1860-1890, a eșuat lamentabil, din ea neramînînd decît banale aprecieri ca, de pildă, că francezul e raționalist, germanul metafizic, englezul dotat cu spirit pragmatic sau slavul cu cel mistic. Întrebarea pe care și-o punea Negulescu era dacă există trăsături fizice imuabile în componența indivizilor unui popor. Răspunsul său a fost hotărît negativ. Și tot negativ a fost răspunsul la întrebarea dacă imuabilă este structura sufletească a unui popor. Istorist consecvent, Negulescu a arătat că sub raport psihologic (sufletesc), românul de pe vremea lui Ștefan cel Mare a fost altfel decît cel din secolul XIX și acesta din urmă altfel decît cel din perioada interbelică. Fără să o afirme explicit, Negulescu ajungea, de fapt, să nege ideea (conceptul) specificului național, care nu poate exista fără o constantă fizică sau psihologică. Antropologii de astăzi merg mai departe, susținînd că, de fapt, nu se pot determina macrocolectivități umane (popoare, națiuni) ci numai individualități, toate distincte. Și dacă nu pot fi determinate macrocolectivitățile, atunci nu poate fi vorba de trăsături ale lor comune etnopsihologice. Poate că e o oarecare exagerare în aceste postulate ale antropologilor actuali. Dar, oricum, opiniile lor trebuie considerate și discutate în consecință.

REALITATEA este că Rădulescu-Motru continua să împărtășească mai vechile sale puncte de vedere, în prelungirea celor ale lui Wundt, fiind bine în răspăr cu ceea ce adusese nou antropologia timpului. El continua, încă în 1936, să conceapă etnicul prin trăsături (constante) biologice și etnografice, deși cele dintîi se demonstraseră, de mult, anacronice. Relua ideea și un an ma tîrziu (1937) în *Psihologia poporului român.* Opinia aceasta a fost respinsă în epocă de sociologul Anton Golopenția (și de alții) care afirmase, în contradictoriu, că „ipoteza de lucru nu trebuie să fie cea a imuabilității caracterului național. Să contăm pe posibilitatea unei oarecari mlădieri a lui". Filosoful și-a păstrat însă punctul de vedere, pe care îl regăsim, aproape intact, și în *Etnicul* din 1942. De altfel, această carte a fost scrisă de bătrînul filosof, ca o comandă - de filosof cerută, - subsecretarului de stat la Ministerul Propagandei, italienistul promussolinian Alexandru Marcu. Nu e, mă grăbesc să adaug, o carte de propagandă. Dar anumite tente filoantonesciene și chiar favorabile Germaniei hitleriste se află în carte. Îl elogiază, de pildă, pe Antonescu pentru că a introdus practica măsurătorilor pentru stabilirea tipurilor biologice și psihologice. Și vorbește laudativ despre țările Axei și, în special, de Germania lui Hitler și nepregetînd să precizeze că „rasele superioare se deosebesc de cele inferioare prin aceea că au în mijlocul lor numeroase exemple de oameni dotați cu însușiri excepționale". Și asta pentru că Rădulescu-Motru, reiese limpede din memoriile sale, socotea, atunci, că n-au dreptate cei ce aspirau nostalgic spre revenirea țării la vechile sale alianțe, el investind încrederea toată în Axă și în politica lui Ion Antonescu, care pot salva România de pericolul bolșevic și de cel american, amîndouă la fel de periculoase pentru români. Era, să recunoaștem, o atitudine ciudată, care îl instala în divergență totală cu opoziția democrată din anii războiului. Bătrînul filosof, spuneam, își păstrase mai vechile convingeri despre etnie și etnicitate. Considera că existența etnicului e echivalentă cu conștiința de comunitate. Sau, cum precizează în altă parte, „etnicul este tot una cu naționalul". Și e de acord cu opinia etnologilor care evidențiază drept condiții pentru constituirea conștiinței de comunitate etnică: cele de ordin fizic (teritoriul cu altitudinea sa, bogăția solului, natura hotarelor), cele biologice (dispozițiile ereditare ale rasei), cele sociale și spirituale. Apreciază chiar că „etnopsihologia este menită să servească, într-un viitor apropiat, că știința de bază pentru educarea și pentru conducerea politică a națiunii". Și asta deși crede că „etnopsihologul este, astfel, mai mult un etnograf iar idealul muncii lui este să ajungă la crearea unui muzeu etnografic în cuprinsul grupului sau al regiunii de etnie în care și-a făcut cercetările". Ce-i drept, filosoful se întreabă dacă „există o conștiință socială în afară de conștiințele individuale sau există numai conștiințele individuale, fără nici un adaos în plus?" Și răspunsul său e, desigur, favorabil existenței unei conștiințe sociale etnice. „Peste tot se constată între membrii grupului un același tipar sufletesc. Această comunitate de suflete o numim etnie." Cea mai restrînsă ipostază a etnicului o constituie satul iar cea mai extinsă este națiunea, prima fiind mai bogată în manifestări tipice. De aceea „satul este celula nepieritoare care întreține continuitatea etnicului". Nu e, aici, inutilă întrebarea dacă această înțelegere mai este valabilă și astăzi, cînd satul și-a modificat aproape radical fizionomia. Dar și filosoful știa că factorul vocație care potențează, în opinia sa, etnicul provine de la oraș. De aceea, „etnicul întins, prin mijlocirea orașelor, pe întreg teritoriul unei națiuni, pierde din caracterele originare ale etnicului sătesc". Numai instituțiile culturale ale orașului „transformă înrudirea de origine în conștiință națională". Respinge, firește, acele opinii care apreciau că manifestările etnicului au la origine gîndirea magică a omului primitiv. El consideră un astfel de punct de vedere, totuși mult considerat de la Lévy-Bruhl încoace, o rătăcire metafizică. Și relevă cele trei forme ale etnicului: cel al științei comunității de origine (satul), cel de cultură națională bizuit pe limbă și conștiința comunității de destin, care presupune existența unor personalități cu vocație conducătoare. Dar comunitatea de destin, cu personalități conducătoare, s-a manifestat și în vechime, pe vremea voievozilor Vlad Țepeș, Mihai Viteazul, Ștefan cel Mare. Cele trei forme ale etnicului, poate forme ale devenirii, trebuie privite din perspectivă unificatoare. „Etnicul românesc adevărat, scrie undeva spre finalul cărții autorul, stă în sufletul întregii națiuni române, care trăiește în prezent și care în decursul vieții sale a putut desfășura diferite virtualități, toate însă formînd un singur organism, cu o singură linie de destin". Sau mai încolo, în chip cumva concluziv: „etnicul este, prin urmare, într-o definiție mai precisă, structura istorică pe care o ia viața unui grup social care se bucură de conștiința unui eu al său propriu". Controversabilă, cartea aceasta din urmă a lui C. Rădulescu-Motru este negreșit interesantă și necesar posibilă a fi discutată, fie și în contradictoriu.

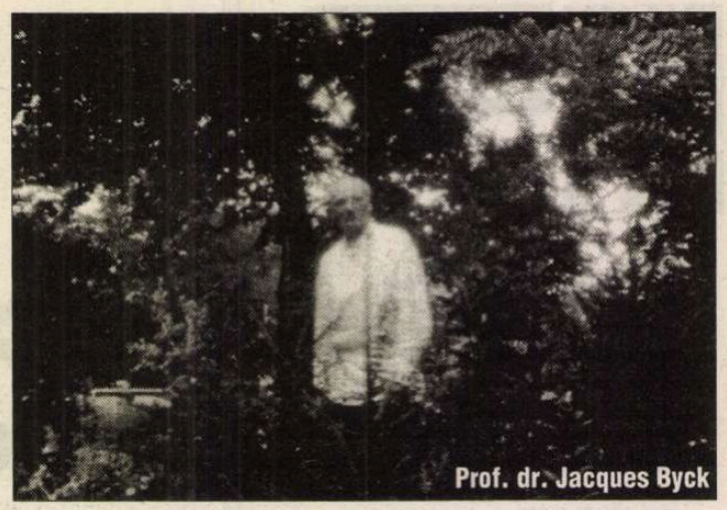
C. Rădulescu-Motru, *Etnicul românesc. Naționalismul.* Îngrijire de ediție, introducere și note de Constantin Schifirneț. Editura Albatros, 1997.

Editorul acestei cărți, apărută în colecția „Ethnos" a Editurii Albatros, dl Constantin Schifirneț i-a adăugat, în sumar, studiul din 1909 al aceluiași autor *Naționalismul. Cum se înțelege. Cum trebuie să se înțeleagă.* Aceasta probabil și pentru că opusculul din 1942 e mic în dimensiune dar și pentru a contracara unele opinii ale bătrînului filosof din această carte. E o idee bună. Desigur, în 1909 mai tînărul Rădulescu-Motru, în prelungirea opiniilor sale din *Cultura română și politicianismul,* continua să-i invectiveze pe pașoptiști și se disocia de liberalism, pe care îl respingea, cu argumente din ideologia conservatoare eminesciană. Dar în prelungirea acelorași convingeri junimiste ale toleranței și europenismului, se ridica împotriva naționalismului xenofob reprezentat, atunci, de A.C. Cuza și N. Iorga. „Dincoace de Carpați însă nu este nici o rasă care să ne dușmănească pentru faptul că suntem români, ci sunt indivizi de origine deosebită ca a noastră și cari nu cer altceva mai bine decît să fie socotiți ca români. Cine ne dă nouă dreptul să respingem pe acești indivizi? Ideile ce ni le facem noi despre ei că sunt neasimilabili? După ce judecăm noi însă ce este asimilabil și ce este neasimilabil? Unde este criteriul nostru? Singurul criteriu pe care ni-l putem științificeşte permite este cel al liberei determinări. Acei cari în deplină libertate de suflet se hotărăsc a fi cetățeni români, îndeplinesc prin aceasta și cea mai esențială condițiune a cetățeniei române!... Cînd zic «noi», înțeleg și compatrioții noștri rătăciți din jurul d-lor Iorga și Cuza".

EDIȚIA d-lui Constantin Schifirneț e bună, deși în transcrierea textului, am găsit și regretabile confuzii între forme de limbă și grafii ale timpului (s-a păstrat și *u* final în cuvinte ca *vechiu, obiceiu, soiu*). Prefața și notele (deci aparatul critic) sînt adecvate, deși editorul e încă tributar mai vechilor considerente din jurul etnicului și specificității. Dar e bine că s-a restituit cartea din urmă a filosofului Const. Rădulescu-Motru (nereeditată din 1942). ■

Centenar JACQUES BYCK

Un mare profesor


Prof. dr. Jacques Byck

LA 19 oct. a.c. s-au împlinit 100 de ani de la naşterea unuia dintre exponenţii de seamă ai şcolii lingvistice bucureştene, Jacques Byck, excelent profesor şi erudit de o mare suplețe de spirit.

Cum l-am cunoscut pe cel care, exact cu 50 de ani în urmă, îmi va deveni nu numai profesor ci, mai presus de orice, îndrumător ştiinţific?

Mai întîi l-am întîlnit pe Jacques Byck pe... coperta manualului de *Gramatică a limbii române,* recomandat de minunata noastră profesoară de română de la Şcoala Centrală de Fete din Bucureşti, Aurelia Simian. Cartea era scrisă în colaborare cu celălalt neuitat maestru al meu de la Universitate, Alexandru Rosetti, prietenul de o viaţă al lui J. Byck. *Gramatica* aceasta mi-a purtat noroc în sensul că, la examenul de admitere la Facultatea de Litere, în 1947, în loc să aleg subiectul de literatură ca majoritatea candidaţilor, l-am preferat pe cel de limbă - o scurtă trecere în revistă a etapelor de dezvoltare ale limbii române, fără a bănui că viaţa mă va călăuzi pe acest drum plin de frumuseţi nebănuite... Evident că în tratarea subiectului m-am călăuzit după cele învăţate în volumul profesorilor Byck şi Rosetti, îngemănaţi şi astfel în destinul meu ulterior...

O parte din membrii catedrei, în parcul „Casei Universităţii", după o întâlnire de lucru, iunie 1951 (de la stânga la dreapta): Boris Cazacu, Matilda Caragiu, Florica Dimitrescu, Jacques Byck, Al. Rosetti, Firuţa Leibovici, Ion Coteanu

Apoi l-am întîlnit pe profesorul J. Byck „în carne şi oase" la orele de „gramatică" pe care ni le preda în anul I. Cursurile sale, dar mai ales seminariile, ne-au demonstrat că „gramatica" nu este deloc un obiect „arid" ci, dimpotrivă, plin de farmec: profesorul nostru, transportat parcă, cu ochelarii ridicaţi pe creştetul capului, ne eşafoda, de fiecare dată, construcţii solide, susţinute de o imensă cantitate de exemple şi de argumente care de care mai convingătoare. În acelaşi timp nu ne ascundea că mai sînt multe de cercetat pentru a înţelege în profunzime gramatica românească. Dornic de dialog, el aprindea prin simpla sa prezenţă flacăra schimbului de păreri în care ne încuraja să spunem ce credem despre partea de gramatică discutată, înţelegînd astfel să ne dezvolte simţul critic, puterea de judecată şi obişnuinţa de a verifica fiecare afirmaţie, chiar a celor mai mari autorităţi. Pentru mine a făcut ceva cu totul neobişnuit: la examenul de sfîrşit de an mi-a „căzut" un bilet despre „pronume", parte de vorbire cu multe probleme în suspensie. După ce am dezvoltat aşa cum m-am priceput subiectul, mi-am exprimat nedumerirea asupra explicării unor forme, asupra posibilităţilor lor topice etc. Atunci profesorul s-a uitat lung la mine şi mi-a spus firesc că, poate, odată, voi contribui şi eu la dezlegarea unor semne de întrebare din domeniul limbii române... Este de înţeles uimirea mea de studentă timidă şi atît de neştiutoare întru ale gramaticii care este aproape „invitată" la o „colaborare" cu un profesor universitar... De atunci nu ştiu în ce măsură am reuşit să clarific vreo problemă a limbii române, dar ştiu că măcar m-am străduit să nu-mi dezamăgesc dascălul!

Dar, în afară de *gramatică,* profesorul nostru mai avea un centru major de interes: *limba română veche* pe care o cunoştea ca nimeni altul; în tot timpul activităţii sale la catedră a încercat din răsputeri să insufle studenţilor şi tinerilor cercetători interesul pentru această pasionantă arie a lingvisticii şi a filologiei. Pe mine m-a antrenat către limba veche propunîndu-mi încă din anul al II-lea subiectul tezei pentru Examenul de Stat - *Eminescu şi limba veche.* Tot el este cel care m-a luat propriu-zis „de mînă" şi m-a dus la Biblioteca Academiei Române -în anul al III-lea, cînd studenţii nu aveau acces aici! -, m-a familiarizat cu „fişierul," şi apoi m-a dus în sala de manuscrise de la etajul I unde mi-a arătat un exemplar din *Tetraevanghelul* lui Coresi (1561) îndrumîndu-mă spre editarea lui. Ca urmare am lucrat ani de zile în acea sală pînă am dus la bun sfîrşit ediţia dorită de profesorul Byck. Şi cine altul decît el s-a bucurat, întîiul, în 1963, la apariţia acestei ediţii? Între timp profesorul înfiinţase la Institutul de Lingvistică din Bucureşti o adevărată „şcoală" de „texte vechi" pentru care prevăzuse un vast program şi stabilise criterii stricte de editare. Iar astăzi cei mai mulţi dintre bunii editori de texte vechi se pot mîndri că i-au fost ucenici.

Profesorul meu mi-a fost alături şi m-a încurajat şi atunci cînd i-am expus planul elaborării *Dicţionarului limbii române din sec. al XVI-lea.* Dar, într-un fel, din „fericire" n-a putut asista, în 1975, la dispariţia - după 10 ani de muncă asiduă a unui colectiv de 15 specialişti, într-un incendiu izbucnit în incinta Academiei Române - a celor circa 1.000.000 de fişe ordonate alfabetic, cu unele „litere" redactate, gata de predare la tipar...

Şi a venit vremea despărţirii de profesorul meu... Ştiam că este grav bolnav şi l-am revăzut - împreună cu un alt bun prieten al său, profesorul Alexandru Balaci - în ultimele sale zile într-o rezervă la spitalul Colentina; era tare slăbit dar cu spiritul tot viu... Iar la înmormîntare, pe o zi mohorîtă din toamna anului 1964, am fost pusă în trista situaţie de a rosti, pentru prima oară, un necrolog. Îmi aduc aminte şi astăzi cu durere cît de greu mi-a fost să trec verbele de la prezent la trecut despre o fiinţă dragă în acel cuvînt de adio!

Cum aş fi putut răsplăti tot ce mi-a dăruit acest mare *cărturar* decît printr-o *carte?* Am ţinut să-i aduc omagiu „adunîndu-i numele pe o carte", mai ales că nu a fost prea fericit cu lucrările lui: nu şi-a văzut visul de a elabora *Gramatica istorică a limbii române* pentru care adunase impresionant de mult material dar niciodată suficient pentru a răspunde exigenţei sale poate exagerate, n-a văzut apărută monumentala ediţie *Hasdeu* în 5 volume predată editurii iar *Cazania* lui Varlaam, calificată de venerabilul său profesor I.A. Candrea „prima lucrare de acest fel la noi în ţară", a apărut în 1943... fără numele său din cauza legilor rasiale din acea epocă... În plus, J. Byck a fost „criticat" pentru „puţinătatea" operei sale. Sigur că, dat fiind tezaurul său de cunoştinţe, opera sa ar fi putut fi mai voluminoasă dar nu trebuie uitat că a lăsat - totuşi! - 10 ediţii de text (Budai-Deleanu, Hasdeu, Odobescu etc.) şi peste 80 de articole publicate. Este mult? Este puţin? Şi să nu se uite *calitatea* şi *originalitatea* textelor ieşite de sub pana lui, adevărate bijuterii de fină gîndire lingvistică! Non multa sed multum!

În 1964 am reuşit să public într-un volum care-i poartă numele - *Jacques Byck, Studii şi articole* - cam o pătrime din „producţia" sa ştiinţifică exprimată în articole risipite prin reviste. Este tot ce am putut înfăptui pentru memoria admirabilului meu profesor, cu gîndul la studenţii şi la cercetătorii ce vor descoperi în Jacques Byck un ilustru specialist care a slujit şi a iubit limba română cu toată forţa sa.

Florica Dimitrescu

Pădurea oamenilor-cărţi

In memoriam: Jacques Byck (1897-1997)

ORICÂT se va scrie sau se va spune despre rolul pe care l-a avut savantul Jacques Byck în filologia şi în lingvistica românească nu este de ajuns şi este, mai ales, neverificabil, pentru că, în comparaţie cu alţi savanţi cu o operă foarte întinsă, Jacques Byck a publicat mai puţin, or, unde în altă parte poţi găsi motivaţia unei aprecieri meritate decât în opera scrisă? (de aceea, întotdeauna se vor face rezerve de felul, „o operă filologică relativ de mică întindere", cum se spune - este numai un exemplu mai recent- , şi în prezentarea, foarte cuprinzătoare altfel, din antologia Luciei Wald *Lingvişti şi Filologi Evrei din România,* Editura Hasefer, Bucureşti, 1996, p. 123).

Prof. dr. Jacques Byck, cel care, după o odisee tristă şi nemeritată care a durat 23 de ani, (1922-1945), datorată „vremilor" (sub care se află omul şi nu invers, cum spune cronicarul), a ajuns, în fine, la locul pentru care era născut: profesor la Universitatea din Bucureşti, Facultatea de Litere şi Filozofie, profesiune căreia i s-a dăruit total în a doua şi ultima sa bucată de viaţă (19 ani). A dispărut la numai 67 de ani, avea încă atât de multe de terminat (*Etymologicum*-ul lui Hasdeu, de exemplu), dar mai ales *de spus*: pentru că Jacques Byck a fost, dacă pot spune astfel, o „comoară" plină de cunoştinţe despre limba română, veche sau nouă, privită descriptiv sau istoric, obiectiv sau subiectiv-stilistic. Jacques Byck era, în termenii de astăzi, un „computer" cu cel mai bogat „hard disk": nu era nevoie decât să apeşi pe un buton şi informaţia venea generoasă, profundă, exhaustivă, perfectă. Un „computer" cu ochelari, ce e drept, care, după apăsarea pe buton, erau ridicaţi şi puşi pe fruntea aplecată, care mi se părea înaltă, fără sfârşit (simţindu-mă cu atât mai mică şi mai neînsemnată)...; ochii se închideau, „hard disk"-ul lucra, scormonea şi afişajul aducea, automat parcă, întregul răspuns! Tocmai acest aspect al operei Profesorului este imposibil de detectat în lucrările sale scrise, această activitate *paideică* de un tip special, pe care nu l-am întâlnit, sub forma aceasta, la nici unul din marii mei profesori.

Profesorul Jacques Byck era un tip eminamente *oral*, un om-dascăl care a creat în jurul lui un spaţiu miraculos: noi toţi, ucenicii lui, adunaţi în juru-i - acolo, în atât de puţin intima cancelarie a Catedrei de *Istoria limbii române* - l-am „stors" ani de-a rândul de ştiinţa lui. Străbunul Jacques Byck a făcut să ne simţim ca acele fiinţe din „pădurea oamenilor-cărţi", cei ce, în condiţiile în care cărţile sunt arse de incendiatori plătiţi, se retrag în pădure şi memorează pe de rost operele bine ştiute şi rostite de învăţaţii lor, pentru ca ele să supravieţuiască în veac: „eu sunt *Psaltirea în versuri*", „eu sunt *Cazania* lui Varlaam", „eu sunt *Cartea de cântece*"... Ardeam cu toţii la temperatura la care ard cărţile, *Fahrenheit 451* (filmul lui François Truffaut).

Or, tocmai acea învăţătură atât de arzător „transferată" în fiecare dintre noi este opera adevărată a lui Jacques Byck, deoarece fiecare dintre noi a preluat-o, a prelucrat-o, a transmis-o şi o transmite mai departe. O operă rostită, *nescrisă*, dar care are viaţă şi rodeşte mereu.

Este adevărat (şi motivează foarte bine Lucia Wald: „din scrupul şi conştiinciozitate"), savantul a publicat mai puţin decât alţii. Nu este însă numai atât: reproduc aici o mărturisire pe care Profesorul mi-a făcut-o într-o seară, după o şedinţă de catedră terminată târziu, în timp ce ne întorceam pe jos de la Universitate spre casele noastre: eu în str. Aureliu, Domnia-sa în blocul de pe stânga scuarului „Pache" (mergeam împreună până la str. Latină): *„ştii, dragă..., eu, în faţa unei coli albe,... am trac... şi, chiar pentru o carte poştală..., eu fac mai întâi o ciornă..."*. Era respect pentru cuvântul scris, era scrupul, era o „limită" nedrept-necruţătoare, dureros de admis? Greu de răspuns, dar, totuşi: *magister dixit...*

Aproape tot ce am învăţat din gramatica descriptivă a limbii române datorez, la începuturile activităţii mele, tezaurului de limbă numit *Jacques Byck*.

Îi mulţumesc şi-l asigur că noi cei din pădurea oamenilor-cărţi îi continuăm cu credinţă memoria în trecătoarea noastră eternitate*).

Matilda Caragiu Marioţeanu

*) La 19 octombrie, a.c., Centenarul naşterii savantului Jacques Byck a fost sărbătorit la Templul Mozaic, eveniment la care, spre regretul meu, nu mi-a fost dat să iau parte.

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

BĂRBIERUL DIN NEW JERSEY

L-AM ÎNTÎLNIT prima oară acum doi ani, în ianuarie, la Washington. Fuseserăm invitaţi amîndoi de Open Society Institute din New York să vorbim unui grup de bursieri din fosta Uniune Sovietică, Europa Centrală şi cea de Est. El despre labirinturile democraţiei, eu - despre jurnalism într-o lume ce caută să-şi revină la normal. Îi citisem o carte şi mai multe articole. Rămăsesem cu sentimente foarte amestecate - o inteligenţă speculativă dintre cele mai spumoase, dar un instrumentar analitic dintre cele mai insolite. Pagina lui mi se părea asemeni demersului unui poet care alege cu precizie elementul de comparat şi ratează mai tot timpul elementul ce este supus comparaţiei. Febril, orator fulminant, jonglînd cu artificii lingvistice şocante, este un omspectacol, în prezenţa căruia asistenţa nu riscă să picotească. Atunci, la Washington, cără după el un geamantan pe rotile. Ni s-a spus, ceea ce era adevărat, că venea direct de la Casa Albă, unde, pentru cîteva zile, oferise chiar preşedintelui consultanţă în probleme de mare interes politic.

L-am revăzut, nu de mult, la Budapesta, vorbind unei asistenţe extrem de heteroclite, despre Globalizare, Societate Civilă şi Democraţie. Omul-orchestră a oferit un recital pe cinste. Nici un îngredient nu a rămas nefolosit, nici o nemulţumire nu a rămas neexploatată oratoric, nici un resentiment nu a fost descurajat, nici o îngrijorare nu a fost dezumflată. Dimpotrivă, imaginea îngrijorătoare a unei lumi dezumanizate de mecanismele globalizării a devenit una apocaliptică. Te puteai întreba de ce o parte a asistenţei izbucnea, periodic, în aplauze cînd i se preziceau sfîrşituri dintre cele mai crunte.

Ce se întîmplă cu noi? Pe Chevrolet scrie că este o maşină americană, dar componentele ei sînt produse, în cea mai mare măsură, în Mexic. (*Aplauze.*) Toyota Camry continuă să fie considerată o maşină japoneză, deşi este produsă integral în Statele Unite. (*Aplauze furtunoase.*) Spre deosebire de capitalismul clasic, cel postmodern nu mai răspunde cererii prin ofertă, ci s-a specializat în producerea de nevoi, creează false necesităţi! (*Aplauze la scenă deschisă.*) Ai o colecţie extraordinară de muzică simfonică pe discuri, vine Sony cu aceeaşi colecţie pe CD-uri şi eşti obligat să o cumperi, ca să ţii pasul cu moda. (*Urale.*) Nu mai cumperi ce ai nevoie, ci simboluri, un stil de viaţă. (*Aplauze însoţite de urale.*) Înainte ştiai cine este dictatorul, acum nu-l mai vezi: se poate ascunde sub cel mai atrăgător ambalaj al unui produs, de care, de fapt, nu ai nevoie. (*Aplauze şi urale.*) Ideologia a fost înlocuită cu videologia. (*Leşinuri şi aprobări zgomotoase.*) Pînă şi celebra Matrioşcă, păpuşa rusească din care înainte scoteai o păpuşă mai mică şi tot aşa, pînă nu mai scoteai nimic, a fost coruptă. Acum, dintr-un Bruce Springsteen scoţi un Springsteen mai mic, şi mai mic, şi mai mic... (*Aplauze şi tropăituri.*) Lumea însăşi a fost înlocuită fraudulos de McWorld, adică McDonalds, Mcintosh, Microsoft etc. (*Delir.*) Globalizare înseamnă şi distrugerea resurselor naturale ale Terrei. Ce ne trebuie autoturisme atît de puternice, care să fugă atît de rapid şi să consume atîta benzină? Ce ne trebuie aer condiţionat în maşini? Chiar nu înţelegem încotro ne îndreptăm? (*Entuziasmul unei părţi a sălii nu mai cunoaşte limite.*)

El are maşină? Da, sigur că are. Iubeşte maşinile foarte rapide. Şi-a cumpărat, de curînd, una extraordinară. Dar nu depăşeşte niciodată viteza legală de 90 de kilometri/oră. Şi atunci, de ce şi-a cumpărat o maşină care poate atinge 280 de km/oră? Ei, aici e şpilul. Impunîndu-şi să meargă strict cu numai 90 de km/oră, Profesorul dă cîştig de cauză cetăţeanului din el în defavoarea consumatorului. Iată calea de la locuitor la cetăţean. (*Infern. Cupola sălii abia mai rezistă stolurilor de urale.*) Profesorul mulţumeşte, se înclină în faţa prezidiului, în faţa sălii. „N-ar fi fost mai bine ca diferenţa consistentă plătită pentru un automobil de lux foarte rapid, şi o maşină banală, care, să şi vrei, nu poate merge mai repede decît cu 90 km/oră, banii aceştia Profesorul să-i fi oferit unui proiect de combaterea sărăciei?“ Hărmălaia din sală este prea mare pentru ca Profesorul să fi auzit această întrebare. Moderatoarea sesiunii este aproape în lacrimi. Aduce cuvinte de caldă mulţumire Profesorului - „Este întotdeauna un privilegiu să-l ascult...“ Profesorul răspunde printr-o reverenţă.

La microfoanele din sală se formează cozi. Entuziaştii nu pun întrebări, ci rostesc mini-discursuri - „De cînd lumea, Nordul complotează împotriva Sudului, iar Vestul sufocă Estul. Trebuie luate măsuri.“; „Organizaţia Naţiunilor Unite nu este nimic altceva decît o agenţie americană de înrobit lumea.“; „Tot ce au acumulat Nordul şi Vestul prin exploatare trebuie reîmpărţit cu Sudul şi Estul, altfel nu vrem nici o globalizare.“; „Ce se tot mişcă Nordul şi Vestul către Sud şi Est cu ideile lor, fără să întrebe Sudul şi Estul dacă lor le trebuie aceste idei?“; „Să-şi ia violenţa înapoi. Noi vrem să trăim în pace. N-avem nevoie de tribalismul din Los Angeles şi Chicago.“ Moderatoarea se află în culmea fericirii.

Răspunde la discursul profesorului un filozof bulgar, fost membru al primului parlament post-Jivkov de la Sofia. Astăzi directoare executivă a unei fundaţii din Budapesta ce se ocupă de soarta romilor, vorbitoarea face zob demagogia antevorbitorului american. (*Sala intră din nou în delir. Moderatoarea - din nou în transă.)* Dacă împărtăşeşte valorile pe care le invocă Profesorul, şi îngrijorarea sa faţă de pericolul în care se află ele, nu vede palierul analitic al discursului oferit. (*Sala aplaudă. Profesorul se foieşte.*) Analizei i-au luat locul, spune vorbitoarea, metaforele, jocurile de cuvinte. (*Aplauze furtunoase.*) Profesorul i se pare un predicator ce ne împinge spre ce vrea el să credem că este şi devine lumea. Ne lasă a înţelege că ştie totul, dar nu ne spune cum a aflat curenţii ce mişcă lumea. (*Urale. Moderatoarea nu-şi poate ascunde lacrimile de bucurie.*) Profesorul operează doar cu prezumţii. Ne spune că asta ar trebui să fie aşa; cealaltă - altfel. Numai că, deocamdată, lumea este aşa cum este, nu cum ar dori-o Profesorul. Are ceva Profesorul să ne spună despre această lume, sau ne mulţumim cu eforturile sale de a redefini ceva ce nu-i este pe plac? (*Profesorul saltă neputincios din umeri. Pare năucit de replica ce i se dă. Sala e în picioare. Moderatoarea o sărută pe vorbitoare.*)

În drum spre Chişinău, revăd cîteva din însemnările făcute în timp ce-l ascultam ple Profesor. Descifrez ceva despre teama că expunerea îndelungată la manipulare creează manipulatori. Închid ochii şi mi-l imaginez pe Profesor conducînd un bolid cu 12 cilindri, călcînd frînele să nu treacă de 90 de km/oră şi şoptindu-şi „Fii cetăţean, Ben, nu consumator...“

Publicul ştiinţelor politice devenite circ este în creştere. Taraba - din ce în ce mai colorată. Poate că Profesorul are dreptate - nu mai ştii dacă cererea creează oferta ori invers. Mă trezeşte din aceste reverii imaginea vecinului din stînga mea, care, în timpul aplauzelor ce nu se mai sfîrşeau, se uita ţintă spre podium şi întreba ca un somnambul „Şi cu noi, săracii, cum rămîne?“.

Avionul coboară... E limpede că diferenţa dintre *unii* şi *alţii* nu scade. Ce nu se vede clar sînt motivele. Poate sînt prea multe. Unii văd unele, alţii - altele. Cu toţii - mai nimic. ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

„EX-“ ŞI „FOST“

EVIZIBILĂ, mai ales în limbajul jurnalistic actual, tendinţa de înlocuire a adjectivului - provenit din participiu - *fost* (cu sensul „care a pierdut calitatea de...“) cu prefixul *ex-*. Substituirea se explică prin moda lingvistică, prin uşurinţa cu care sînt preluate în traduceri cuvintele şi afixele „internaţionale“ - şi poate chiar prin unele avantaje de simplificare a exprimării: în vreme ce *fost* se comportă ca un adjectiv normal, cu flexiune şi cu posibilitatea de a prelua articolul, *ex-* rămîne invariabil, modificînd doar sensul cuvîntului pe care îl precedă.

Folosirea lui *ex-* (împrumutat din franceză şi atestat încă din secolul trecut, la Ion Ghica, cum arată, în volumul colectiv *Formarea cuvintelor în limba română,* II, 1978, I. Rizescu) se extinde de la terminologia oficială la situaţiile de viaţă cotidiană. Frecvenţa prefixului poate fi legată într-o anumită măsură de specificul discursiv al unei perioade în care schimbările - de statut social, de funcţie, de regim şi chiar de geografie politică - sînt foarte numeroase. Prefixul poate constitui, de altfel, chiar un indice al calităţilor care sînt la un moment dat prin excelenţă tranzitorii.

Cel mai adesea, *ex-* se combină cu substantive desemnînd diverse funcţii: „*ex-comisar general* al Gărzii Financiare“ („România liberă“ = RL 2020, 1996, 9); „soţia *ex-prefectului*“ (RL 2094, 1997, 9), „*ex-preşedinte*“ (RL 2013, 1996, 3) „subiectul casei *ex-preşedintelui*“ (RL 2082, 1997, 3); „*ex-procurorul* trimitea banii în Germania“ (RL 2082, 1997, 10); „*ex-directorul*“ (ib.); „o anchetă împotriva *ex-magistratului* anticorupţie“ (RL 2027, 1996, 4); „*ex-senatorul* P.D.S.R.“ („Evenimentul zilei“ 1404, 1997, 1); „*ex-premierul* Sangheli“ (RL 2092, 1997, 3); „în calitate de *ex-şef*“ (RL 2116, 1997, 10). Statutul social desemnat de formaţiile precedate de *ex-* priveşte şi înregimentarea politică - „ca Rusia să nu fie condusă de *ex-comunişti*“ (RL 2027, 1996, 5) sau, în stilul comentariului sportiv, apartenenţa la un club: „evoluţie inversă a *ex-craioveanului*“ (RL 2020, 1996, 19); „*ex-stelistul* Jean Vlădoiu“ („Libertatea“ 1921, 1996, 13). Comoditatea exprimării a impus construcţia cu *ex-* şi pentru numele de state supuse schimbărilor politice din ultimii ani: „*ex-Iugoslavia*“ (RL 2013, 1996, 8). Prefixul se ataşează şi unor adjective: „ţările *ex-comuniste*“ (RL 2082, 1997, 10), „ţările *ex-socialiste*“ („Capital 41, 1996, 23)“, „spaţiul *ex-iugoslav*“ (ib.), „un grup de racheti *ex-sovietici*“ (RL 31 iulie 1993, 9) etc.

Adjectivul *fost* rămîne în unele cazuri greu de înlocuit: „oamenii *fostei* puteri“ (RL 2027, 1996, 2). Totuşi, *ex-* începe să-l substituie chiar în desemnarea relaţiilor de familie: „*ex-nora*“ („Gazeta de Vest“ 36, 1990, 8); sînt însă stîngace şi nefireşti construcţiile în care numele de rudenie este însoţit de un posesiv: „B.B. reclamă (...) despăgubire de la *ex-soţul său*“ (RL 2294, 1997, 4).

Fost este destul de des substantivizat, căpătînd un sens special, neînregistrat de dicţionare şi dependent de context; pluralul *foştii* se referă de multe ori la „cei care au deţinut puterea, au avut funcţii importante“: „forţa *foştilor* deveniţi mari capitalişti“ (RL 1217, 1994, 1); „*foştii* sunt actuali“ (RL 1164, 1994, 1); „«*foştii*» şi «actualii» s-au înghesuit să voteze“ (RL 2011, 1996, 5); „«*foştii*» (funcţionarii şi directorii MTC-ului) să aibă aceleaşi poziţii decizionale“ (RL 2073, 1997, 9). Un fapt similar se petrece din cînd în cînd şi cu prefixul *ex-*, transformat într-un cuvînt de sine stătător: ca adjectiv - „doi premieri - *ex* şi actual - despre data alegerilor“ (RL 663, 1992, 1) - şi chiar ca substantiv: „o casă pentru ... un *ex*“ (RL 2082, 1997, 3); „«recunoaşterea» pe care (...) i-a acordat-o «*ex*»-*ului* de dinaintea sa“ (RL 2082, 1997, 3). Deocamdată, asemenea inovaţii sînt izolate - dar constituie dovezi semnificative ale succesului de care se bucură *ex-*. ■

ALEX. ŞTEFĂNESCU

NINGE DE JOS ÎN

- pagini de jurnal (1993) -

1 ianuarie

O aud pe Domniţa vorbind la telefon, în camera alăturată:

- Nu e acasă. Abia peste un an. Exact. Lucrează la o carte. În provincie. Nici eu nu ştiu exact unde.

De fapt, stau ascuns aici, în Bucureşti, în apartamentul nostru de pe Calea Moşilor. Ultimele săptămâni ale anului 1992 le-am petrecut explicând cunoscuţilor de ce voi fi de negăsit în 1993. Am cochetat, am bravat, am şarjat, declarând că mă retrag la o mânăstire, că am o iubită secretă ş.a.m.d. Stupefacţie, curiozitate, dezaprobare, amuzament, complicitate, invidie.

2 ianuarie

Toată dimineaţa n-a fost apă. Am rămas nespălat şi nebărbierit. Mi-a venit ideea să-mi las barbă. Cu barbă, voi putea să ies din când în când în oraş, fără să fiu recunoscut.

Într-un târziu, a venit apa, tulbure şi roşiatică. În momentul când am deschis robinetul, m-a scuipat drept în faţă, ca o pisică înfuriată. I-am mulţumit cu glas tare lui Ion Iliescu.

3 ianuarie

În fizică există o noţiune: „oroarea de vid". Ar merita să ne gândim o viaţă întreagă la ea. Explică multe.

Ceva asemănător cu „oroarea de vid" funcţionează în existenţa noastră zilnică. Dacă nu ni se întâmplă nimic remarcabil, exagerăm importanţa a ceea ce ni se întâmplă. Până la urmă, ziua tot se umple cu „evenimente".

Pe vremea când eram absorbit de „viaţa publică", pripăşirea unui câine vagabond în curtea interioară a blocului nu numai că n-aş fi remarcat-o, dar, dacă mi-ar fi adus-o cineva la cunoştinţă, aş fi considerat-o obiect de preocupare exclusiv pentru pensionari. Iată însă că acum, stând toată ziua închis în casă, fac exact ceea ce altădată aş fi dispreţuit: urmăresc pe fereastră evoluţia câinelui aciuat pe lângă blocul nostru. E slab, cu burta lipită de spinare, şi totuşi vesel. Merge foarte hotărât în câte o direcţie, ca şi cum ar şti bine ce are de făcut, apoi, pe neaşteptate, îşi schimbă direcţia şi păşeşte în continuare *cu aceeaşi hotărâre*. Spre ce se îndreaptă? Spre orice se îndreaptă, o face convins.

Îl strig de sus, de la etajul trei, unde locuiesc şi cu greu mă identifică (sunt atât de multe ferestre!). Se uită fix în ochii mei şi dă din coadă. Îi arunc o bucată de salam, pe care însă n-o găseşte. Urmăresc cu emoţie cercetările pe care le face. Este gata-gata s-o descopere, dar trece pe lângă ea. Aproape că mi se face rău, am în orice caz palpitaţii. Să cobor şi să i-o arăt? Uf, nu mai e nevoie. A găsit-o!

5 ianuarie

Ninge. Răsuciţi de vânt, fulgii urcă! În orice caz, în raza mea de vizibilitate - delimitată de rama ferestrei - ninge de jos în sus.

Barba îmi creşte - a devenit vizibilă. Dar par mai degrabă neîngrijit decât purtător de barbă. Sper că după ce va creşte mai mult... O surpriză neplăcută: am în barbă numeroase fire de păr albe. În cap aproape nici unul, dar în barbă - o mulţime.

Tata se află de ieri la mine şi mă ajută la găsirea şi punerea în ordine a datelor biografice despre poeţii incluşi în *Antologie*. Pentru că este frig, l-am instalat în bucătărie, unde aragazul arde fără întrerupere. Când sună telefonul, răspunde el. Aceeaşi formulă:

- Şi-a luat concediu fără plată... Lipseşte din Bucureşti... Nu ştiu nici eu exact unde... Abia peste un an... Dacă vine între timp, am să-i transmit...

7 ianuarie

Am ieşit în oraş şi, ca un făcut, la librăria „Mihail Sadoveanu" m-a văzut şi m-a recunoscut Andreea Deciu.

- A, v-am prins, deci n-aţi plecat din Bucureşti!

- Ba am plecat, dar a intervenit ceva...

Barba încă nu mi-a crescut suficient ca să mă facă de nerecunoscut.

Andreea e frumoasă şi aranjată astfel încât să se vadă că e frumoasă. Mă simt gelos. Îi spun:

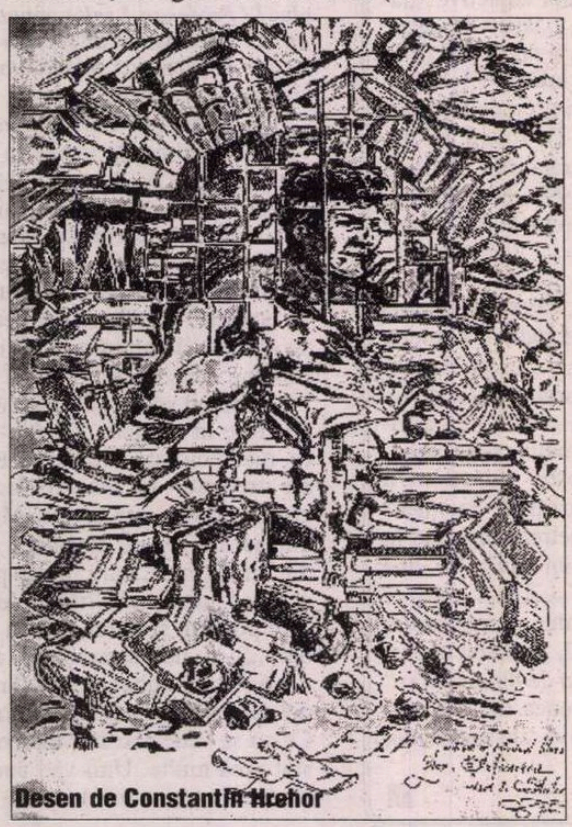
- De ce eşti frumoasă în absenţa mea? Ar trebui să arăţi ca o văduvă: cernită, smerită, cu urme de lacrimi pe obraji...

Râde.

10 ianuarie

Recluziunea nu înseamnă deloc pentru mine un sacrificiu. Este o... fericire.

Timp de un an trebuie să citesc poeme - sute, mii, zeci de mii - şi să le aleg pe cele mai frumoase. Bineînţeles, am şi alte obligaţii: să adun date biografice şi bibliografice, să identific cele mai semnificative referinţe critice, să procur material iconografic etc. Dar, înainte de toate, trebuie să citesc poezie. Există ceva mai atrăgător?



Desen de Constantin Ircnor

Când eram adolescent, îmi imaginam paradisul ca pe un loc în care se poate asculta la nesfârşit poezie - pe întuneric, cu ochii închişi, în orice caz, fără a-i vedea pe recitatori. Voiam ca pe recitatori să nu-i cunosc şi nici să nu aflu cum arată, iar vocile lor să vină dintr-un loc nedeterminat. Ca surogat de paradis foloseam emisiunea „Moment poetic" de la radio, pe care o ascultam seara în dormitor, cu lumina stinsă.

Anul pe care îl am acum în faţă este, din acest punct de vedere, un an paradisiac. Chiar dacă nu sunt întrunite toate condiţiile tehnice, chiar dacă nu există recitatori şi eu trebuie să citesc textele singur, în gând, ceea ce îmi doream în adolescenţă se realizează - în linii mari.

11 ianuarie

Astăzi am lucrat mai mult decât în zilele precedente (fiindcă a început o nouă săptămână şi mi-au rămas reflexele de salariat). Am stat la masa de lucru zece ore (cu o singură întrerupere de o jumătate de oră). Acum am mâinile vinete de frig şi mă doare coloana vertebrală. Nu pot să adorm, aşa că am să stau în pat şi am să citesc (am un pat şi aici, în camera mea, „la umbra" uneia dintre biblioteci; este înalt de 70 de centimetri: în soclul lui se află două rânduri de sertare, cu fişe despre scriitorii români; dorm pe literatura română!).

14 ianuarie

Nu pentru că aş fi un exaltat consider *paradisiacă* plăcerea la care ajung citind poezie. O numesc astfel numai din dorinţa de exactitate. De fapt, în ce constă plăcerea? Într-un fel de activare, până la paroxism, a vieţii sufleteşti. Este ca şi cum sufletul mi-ar fi format din miliarde de particule luminiscente şi, dintr-odată, asupra lor ar cădea un fascicul de lumină.

15 ianuarie

Ca să-şi producă starea de euforie, un toxicoman trebuie să treacă peste un moment neplăcut: înfigerea seringii în venă. Este dureros, dar nu durează mult. Drogarea cu poezie pretinde preparative mai complicate. Când eram tânăr, totul mergea uşor. Luam o carte de poezie în mână, mă întindeam în pat (sau în iarbă) şi citeam. Imediat mă simţeam transportat.

Acum, însă, minte mea opune rezistenţă la orice încercare de-a o scoate din regimul de funcţionare obişnuit. Stau cu textul în faţă şi îl contemplu absent, fără să-l citesc. Sau îl citesc mecanic, fără să mă las pătruns de iradierea lui lirică. Cu mare greutate, după un efort de reglare a minţii (asemănător cu efortul de reglare a ochiului pe care îl face un miop când vrea să vadă fără ochelari), reuşesc să focalizez poeticitatea a ceea ce citesc.

Mai sunt şi dificultăţi de alt ordin: fizic. Corpul meu mare şi viguros are propria lui viaţă, pe care încearcă să şi-o impună. Când mi-e foame, mi-e o foame imperioasă, violentă, căreia nu pot să-i rezist. Când mi-e somn, somnul mă cuprinde cu o voluptate copleşitoare (mă simt îmbrăţişat de uriaşa lui Baudelaire). Până şi durerile pe care le am uneori sunt vehemente, imposibil de ignorat. M-am născut cu o vitalitate care îmi amplifică - într-un sens nedorit - senzaţiile.

Toată dimineaţa am fost chinuit de o intensă - deşi nedefinită - dorinţă erotică. Numai de poeziile lui Al. Philippide nu-mi ardea. Oare cât de mult ar trebui să-mi chinuiesc corpul, la ce reguli severe de viaţă să-l supun ca să-l purific de forţa lui excesivă şi perturbatoare?

Îmi aduc aminte ce s-a întâmplat cu tatăl meu (care este şi mai puternic decât mine) când a trebuit să se opereze de cataractă: medicul nu reuşea deloc să-l anestezieze. I-a făcut a doua injecţie, dar în zadar. I-a făcut-o şi pe a treia, apoi pe a patra, dar tot n-a reuşit să-i amorţească simţurile complet. Iar o doză şi mai mare de anestezic i-ar fi fost poate fatală. Aşa că a trebuit să suporte durerea, ca pedeapsă pentru prea marea lui vitalitate.

Tot atât de mult îmi înăbuş eu trăirile (neliterare!). Ziua de azi a fost însorită şi caldă şi mi-a răscolit instinctele. Doream, chinuitor de mult, o femeie, o femeie generică. Dar nu în cameră la mine, ci undeva, pe dealurile din preajma Sucevei, în adierea primăvăratică, atât de nefirească acum, în ianuarie. Am lăsat cărţile şi m-am uitat pe fereastră aproape două ore. Jos, chiar în dreptul meu, astfel încât îl văd din creştet, este un copac tânăr, plin de muguri. L-a păcălit vremea caldă şi el a înmugurit. Seva pe care i-o bănuiam urcând în capilarele din ramurile lui mlădioase mă înnebunea. Mai încolo, lipite cu spatele de zidul zgrunţuros şi însorit, stăteau două fete în halate albastre - lucrătoare la atelierul de lenjerie de la parterul blocului - şi fumau. Una îşi îndoise un picior în spate şi îl mişca de la stânga la dreapta, într-un ritm sugestiv, deşi involuntar.

...Cu mare greutate m-am întors la cărţi.

16 ianuarie

Barba mi-a mai crescut. Va fi cârlionţată! N-am mai văzut-o niciodată până acum. Decenii la rând a stat ascunsă în obrajii mei!

Domniţa mi-a adus zilele trecute de la Fundaţie (şi abia azi am citit) primul număr dintr-o nouă revistă, *Dilema*, făcută de Andrei Pleşu.

Am fost dezamăgit. Andrei Pleşu, fermecătorul Andrei Pleşu, la care mă gândesc întotdeauna ca la un aristocrat al spiritului, intangibil, necoruptibil, îşi foloseşte farmecul, cu o surprinzătoare disponibilitate, pentru a face (el, tocmai el!) jocul indivizilor cu conştiinţa încărcată aflaţi în momentul de faţă la putere. Relativizează binele şi răul, persiflează gravitatea justiţiară, pretinde să se realizeze o conciliere între călăi şi victime etc. etc. - şi toate acestea luând ca garant pe Caragiale.

Şi mai greu de înţeles este Radu Cosaşu care, în aceeaşi revistă, îi îndeamnă pe români să revină la tradiţionalul lor spirit balcanic, să fraternizeze într-o atmosferă de chermeză generală şi să joace cu toţii, la figurat vorbind, o imensă partidă de table. Jucând table - explică Radu Cosaşu cu un cinism, sper, involuntar - ar lua totul mai în uşor: chiar şi cuvântul *gherlă*, existent *şi* în terminologia tablagiilor, s-ar goli de înţelesul lui sumbru.

18 ianuarie

Obosit de lectură, în mijlocul câtorva zeci de volume deschise, am tresărit la un moment dat, îngrozit: mi s-a năzărit că trebuie să predau *Antologia* până *mâine*. Este încă o dovadă că gazetăria m-a traumatizat. Timp de aproape douăzeci de ani a trebuit mereu să scriu ceva până *mâine*. Mi-a intrat în sânge (şi din cauza punctualităţii mele incurabile) groaza că până *mâine* nu voi reuşi să fiu gata. Iar panica pe care am trăit-o azi a fost cu atât mai mare cu cât lucrarea pe care urma - potrivit subconştientului meu - să o termin până *mâine* are o anvergură ieşită din comun.

19 ianuarie

Ies zilnic, pe la două după-amiază, să cumpăr pâine. Aşa am făcut şi azi, dar, spre deosebire de zilele trecute, de data aceasta mi-a fost... ruşine. Afară era un freamăt de viaţă activă: mai mulţi muncitori trăgeau de un cablu gros şi strigau, ca să-şi pună de acord mişcările, un camion hodorogit trecea zdrăngănind din toate încheieturile, oameni nerăbdători aşteptau în staţia de autobuze de la Foişorul de Foc. M-am simţit în neregulă cu felul meu de viaţă, cu obiceiul de a sta ascuns în casă şi de a ieşi din când în când în lume dezorientat şi orbit de lumină ca o cucuvea. Vânzătoarea de la *Pâine* m-a privit pătrunzător când mi-a dat restul. Iar la în-

...sus...

La 6 noiembrie, colegul nostru Alex. Ştefănescu împlineşte 50 de ani

toarcere, femeia de serviciu, care mătura de zor prin curtea interioară a blocului, m-a urmărit cu privirea după ce am trecut de ea. Nu am surprins-o urmărindu-mă, dar *am simţit-o.*

21 ianuarie

Tata a plecat azi la Suceava. Împreună cu Florin şi cu *Oltcit*-ul lui - poreclit de stăpân „Clementina" - l-am condus la gară. Vagonul în care l-am instalat era plin de călători cu figuri de asasini. Am stat toată ziua cu grijă. Acum zece minute am vorbit cu tata la telefon: a ajuns cu bine.

22 ianuarie

Tot ce fac fac pe fondul unei tristeţi - vorba lui Topîrceanu - iremediabile. Sunt bucuros pe un fond de tristeţe. Sunt plictisit pe un fond de tristeţe. Sunt revoltat pe un fond de tristeţe. Sunt trist pe un fond de tristeţe.

Nu mă pot împăca deloc cu ideea că am pierdut mai mult de douăzeci de ani ocupându-mă de altceva decât de realizarea proiectelor literare din tinereţe. De ce nu recuperez acum întârzierea? Încerc. Dar o fac fără convingere. Nu mai am puterea de altădată.

23 ianuarie

Recitesc ce am scris ieri şi mă enervează tonul lipsit de tragism, pe alocuri chiar voios. Nu ştiu să plâng. Toată viaţa mi-am ascuns suferinţele şi am arborat la fiecare ieşire în lume o figură de om senin, eficient, încrezător în viitor. Am considerat că nu e pedagogic să mă înfăţişez celor din jur nesigur sau deznădăjduit. În tot ce am scris (bun sau prost) n-a rămas nici o urmă din momentele dramatice pe care le-am trăit. Scrisul meu NU este un document al existenţei mele. Multă vreme m-am mândrit cu asta. Am şi declarat, într-un interviu, că semăn cu un călător care, trecând un râu, ţine sus bagajele, astfel încât, de oricâte vârteje ar fi răsucit şi de ori câte ori ar fi gata-gata să se înece, ajunge la mal cu ele intacte, neatinse nici măcar de un strop de apă.

Până la urmă, acest optimism, nu simulat, dar, oricum, *construit,* dintr-un fel de grijă faţă de semeni, a devenit a doua mea natură, iar în prezent îmi este profund antipatic. Îl văd, acum, ca pe un americanism caricatural. M-am înstrăinat de mine însumi din amabilitate faţă de cei din jur.

26 ianuarie

Ce repede l-a uitat lumea pe Ceauşescu! Ar fi împlinit, azi, 75 de ani. Dacă această aniversare ar fi trecută sub tăcere din dorinţa de a-l pedepsi postum pentru fastul delirant cu care obişnuia să-şi celebreze ziua de naştere - ar fi de înţeles. Dar nu, e vorba de altceva: de o senzaţională, neverosimilă *amnezie colectivă.* Aerul din România ţiuie de absenţa lui Ceauşescu. Cum de n-o înregistrează nimeni cu stupefacţie? Timp de un sfert de secol, Ceauşescu şi-a afirmat şi reafirmat prezenţa cu mijloace propagandistice pentru care l-ar fi putut invidia şi un megastar. Piedestalul existenţei lui a fost întărit zi şi noapte, inclusiv prin contribuţia noastră, a milioanelor de supuşi ai lui. Şi deodată, şi om, şi piedestal s-au evaporat, au dispărut fără urmă. Aproape nu există dovezi că personajul a fost real. Iar acest formidabil act de magie neagră nu miră pe nimeni.

1 februarie

Este în continuare nefiresc de cald. Şi uscat. Se vorbeşte de o secetă mai mare decât cea din 1946.

Mă gândesc la pământ ca un ţăran, deşi am copilărit într-un oraş. Pe măsură ce înaintez în vârstă simt tot mai intens deznădejdea de a nu avea o bucată de pământ *a mea.* Pe această planetă nici un loc nu-mi aparţine. Până şi suprafaţa de pământ corespunzând - teoretic - apartamentului meu e a statului şi plătesc chirie pe ea. Sunt, în acest univers, o haimana. Când eram tânăr, absenţa proprietăţii mă făcea să mă gândesc la boemă, la libertatea artistului, la statutul lui de etern musafir al omenirii. Acum, însă, toată această ideologie romantică mi se pare infantilă, dizgraţioasă şi stângistă.

2 februarie

Descopăr surprins, într-una din cărţile de după război ale lui Tudor Arghezi, poemul *Mi-e dor de tine.* Trăiam cu convingerea că versurile argheziene publicate în timpul regimului comunist n-au nimic măreţ. Că sunt fie elogii - demagogice - ale fiinţei umane, fie încântătoare opere minore, scrise cu grija de a nu atrage atenţia cenzurii. Şi iată acest poem *Mi-e dor de tine,* de o mare frumuseţe şi, în acelaşi timp, de un ameţitor curaj artistic. Tudor Arghezi l-a dedicat soţiei sale, Paraschiva, la scurtă vreme după moartea acesteia, la o vârstă înaintată. Ne putem imagina bătrâna scofâlcită, cu părul alb, întinsă în raclă cu mâinile pergamentoase încrucişate pe piept, iar la căpătâiul ei un poet care i se adresează astfel:

„Mi-e dor de tine, zvelta mea femeie,/ De gura ta de orhidee,/ De sânul tău cu bumbi de dude,/ De buzele-ţi cărnoase, dulci şi ude."

Bătrânul leu al cuvintelor îşi ridică semeţ capul şi scoate un ultim răget prin care sfidează timpul însuşi: îl sfidează, îl înfricoşează, îl face să dea un pas înapoi.

3 februarie

Este... uşor să scrii versuri când există deja cuvintele. Dacă n-ar exista ar trebui să faci un efort imens ca să le născoceşti şi să le impui. Să numeşti soarele „soare"şi apoi să convingi milioane de oameni ca ori de câte ori vor auzi „soare" să se gândească la soare. Să numeşti mărul „măr" şi apoi să convingi milioane de oameni ca ori de câte ori vor auzi cuvântul „măr" să se gândească la măr. Ş.a.m.d. Mecanismul - extrem de complicat şi în perfectă stare de funcţionare - a fost pus la punct de alţii înaintea ta şi nu-ţi rămâne decât să-l foloseşti. Ce jucărie minunată! Ce plăcere să apeşi pe clape şi să obţii, de fiecare dată, efectul scontat!

Combinaţiile fanteziste, pe care le faci ca poet, sunt mai nimic pe lângă complexitatea şi perfecţiunea sau, dacă nu perfecţiunea, viabilitatea mecanismului. Multe dintre aceste combinaţii îţi sunt sugerate, de altfel, chiar de clapele pe care apeşi.

8 februarie

Mi s-a întâmplat ceva alarmant. Pe scurt, lucrurile s-au petrecut aşa: Aproape toată noaptea am citit versuri, ca de obicei. De data aceasta erau versuri de Ion Vinea. Am însemnat, cum fac întotdeauna, cu *A* poemele în mod sigur valoroase, reţinute pentru *Antologie,* şi cu *a* pe cele asupra cărora urmează să mai reflectez, apoi m-am culcat. Dimineaţa am luat cartea şi, dintr-un capriciu, am recitit-o. Am descoperit, consternat, un poem foarte bun, *Glasuri în pădure,* în dreptul căruia nu scrisesem nici *A,* nici *a.* Şi nu era o simplă greşeală grafică. Mi-am adus aminte cu claritate momentul în care citisem poemul astă-noapte: mi se păruse incongruent, nesemnificativ, un moloz de cuvinte abstracte. Pentru ca dimineaţa, recitit, să capete dintr-odată sens, să *existe,* este adevărat, ca o fiinţă străvezie, misterioasă, dar să *existe.* Nici un poet n-a mai reprezentat atât de expresiv pădurea, folosindu-se de *alte* elemente decât cele consacrate şi convenţionale. Ideea că prin pădure circulă glasuri desprinse de multă vreme de stăpânii lor este chiar tulburătoare.

Dacă a fost posibil să *nu văd* un asemenea poem, înseamnă că s-ar putea să fi greşit şi cu altele. Drept urmare, m-am apucat să recitesc autorii de care m-am ocupat până acum...

10 februarie

De câte ori îmi amintesc că am 46 de ani, încremenesc de durere, ca împuşcat în inimă. Şi nu pentru că mi-ar fi teamă de bătrâneţe, ci pentru că nu suport ratarea. Mă scutur de ratare ca o femeie de un gândac care i s-a suit pe gât. La 16 ani ştiam foarte bine cu ce scop trăiesc. Aveam - în mod surprinzător pentru cineva aflat la acea vârstă - un *plan de viaţă.* Planul de atunci a rămas aproape complet nerealizat. Şi au trecut treizeci de ani. Treizeci de ani!

Pe vremea când făceam naveta Ploieşti-Bucureşti, m-am operat, la un spital din Ploieşti, de o fistulă apărută în zona inferioară a spatelui şi mi-am petrecut câteva zile în spital. Într-un pat vecin cu al meu se afla un tânăr de douăzeci de ani, fără un picior. Suferise, cu foarte puţin timp în urmă, un accident de muncă. La o bandă transportoare din uzina unde lucra aparuse la un moment dat o neregulă şi anume banda - din cauciuc masiv, greu ca plumbul - făcuse o buclă în jos, între doi cilindri purtători, iar el, încercând să remedieze defecţiunea, îşi prinsese piciorul în acea buclă. Şi întrucât instalaţia continua să funcţioneze, nimeni din tovarăşii lui de muncă neavând prezenţa de spirit să o scoată din priză, piciorul îi fusese smuls din şold, încet, irevocabil, ca de o ventuză monstruoasă. Îi fusese smuls în timp ce el se ţinea cu braţele, cu o încordare supraomenească, de cele două balustrade ale benzii transportoare, ca să salveze ce se mai putea salva din trupul lui.

Tânărul, frumos şi puternic (ar fi putut interpreta oricând, *înainte,* un rol de zeu al tinereţii), supravieţuise durerii, hemoragiei, intervenţiei chirurgiciale şi, întins în patul de spital, vorbea mereu, pe un ton surprinzător de firesc, uneori încurajându-i tocmai el pe ceilalţi bolnavi din salon. Numai că... Din când în când îşi amintea, brusc, că nu mai are piciorul şi începea să urle îngrozitor, să refuze, cu toată vigoarea lui de bărbat tânăr, realitatea.

- Nu se poate! Nu vreau! Nu-i adevărat!

Din ce mai spunea (urlând răguşit) reieşea că vrea să întoarcă timpul înapoi, până în momentul dinaintea accidentului, şi să nu se mai suie pe banda transportoare. Simţeam cum timpul se curbează şi vibrează ca o vergea de oţel, forţat de voinţa lui nebunească. Dar simţeam totodată, cu o acuitate insuportabilă, că nu va ceda.

La fel ca acelui tânăr, îmi vine să urlu ori de câte ori îmi *amintesc.* Am să povestesc într-o bună zi, poate chiar în acest jurnal, cum mi-a fost amputată o atât de mare parte din viaţă. Azi nu mă simt în stare. Sunt obosit.

24 februarie

Periodic, studiez de la fereastră curtea interioară a blocului. Azi mi-a atras atenţia o femeie care se repezea la copilul ei - de numai câţiva ani - cu aerul că vrea să-l strângă de gât. Mi-a trebuit destul timp ca să-mi dau seama că era, de fapt, forma ei de a-l alinta. Mi-am adus aminte, cu acest prilej, că şi doi îndrăgostiţi - aflaţi cu câteva luni în urmă în parculeţul nostru, pe o bancă - se jucau prefăcându-se că se strangulează reciproc.

Mă obsedează această brutalitate asociată, până la confuzie, cu afecţiunea. Cum îşi exprimă un bărbat bucuria de a-şi revedea prietenul? Îi dă un pumn în burtă. Cum o răsfaţă amantul pe femeia deasupra căreia se află, în pat? O imobilizează, în glumă, cu braţele în lături, ca la lupte libere. Cum îl laudă tatăl pe puştiul care a recitat fără greşeală o poezie? Îi arde o palmă după ceafă.

Înregistrez cu acuitate - cu o dureroasă acuitate - toate formele de violenţă. Tresar când cineva trânteşte nervos telefonul în furcă. Mă cutremur la vederea unei mâini delicate de femeie care trage de fermoarul poşetei ca şi cum ar vrea s-o sfâşie. Mă îngrozesc văzând, la o masă festivă, cum danturi puternice smulg de pe oase bucăţi de carne.

Ca să nu mai vorbesc de momentele atroce în care mandibulele abstracte ale unor minţi primitive prind între ele şi fac să troznească gingaşe texte literare.

2 martie

După două luni de pauză, ninge din nou (în chenarul ferestrei mele, din cauza capriciilor vântului, de jos în sus - ca de obicei!). Toate jurnalele intime cuprind - niciodată n-am înţeles de ce - şi buletine meteorologice. Râdeam cândva de acest păcat şi iată că acum cad şi eu în el. Pe cine va interesa vreodată că azi, 2 martie, ninge? Şi totuşi, nu pot trece sub tăcere faptul: ninge. Vreau să ştie asta şi generaţiile viitoare!

■

Daniel BĂNULESCU

Cei şapte regi ai oraşului

- fragment din romanul cu acelaşi titlu -

ULPIU GALOPENŢIA era ceramist.

Constituţia sa semifiravă, caracterul labil, temperamentul său deşirat nu păreau să-l hărăzească marilor fapte.

Încă de pe vremea în care nu se ilustrase în postura de ceramist, când încă nici 21 de ani nu atinsese, coboară din Blajul natal, către vechiul Regat, pentru studii, nelăsând în urmă prea multe speranţe. Încă de pe atunci, când pleca, nu lăsa el prea multe speranţe în urmă. Anul era 1924, sfârşitul fiind cel al lui august bine stăpânit, auster, un cer violent şi, dacă te analizai mai atent, observai că nu aveai de ce să-ţi pui prea multă bază în Ulpiu.

Până la această vârstă nu face decât să taie frunză la câini, găsind însă timp şi pentru a slei încet, dar temeinic, partea sa ipotetică din averea părintească.

Dar până şi chefurile sale sunt potolite, până şi la chefurile date de el nu cânta. De carte, feciorul nu se ţinuse.

De muieri, domnişorul nu se-apuca.

Unei vădane arzoaice, din Blaj, ce-i pusese tinerelului nostru gând rău, şapte zile îi trebuiră pentru ca, din aşternuturile în care se aventurase cu Ulpiu, să alunge mirosul de nătărău.

Dar ce făcea Ulpiu?

Ulpiu nu făcea nimic dăunător sau, oricum, dădea senzaţia că făcea mult mai puţine lucruri impardonabile decât alţii şi, când, debarcat în măruntaiele unor Bucureşti interbelici, se înscrie, dintr-un foc, atât la cursurile *Facultăţii de Litere,* cât şi la conferinţele *Facultăţii de Drept* gestul nu-i semnifică neapărat hotărârea de a termina cu viaţa fără căpătâi de până atunci, ci denotă, mai curând, dezorientarea sa.

Nu-l împinsese tată-su, popa, prin scrisori cu mustrătura profundă, cărturărească, să-şi bărbierească creierul de tândăleală şi să apuce către învăţătură?

De tândăleală şi-l bărbierise şi către învăţătură apucase?

Nu-i poruncise, cu aprinsă dojană, părintele său simţăminturi înalte, destoinice şi nu-l repezise spre calea pe care se băjeniseră, către Regat, sfinţii învăţaţi ardeleni?

Ei bine, în primele zile destoinic fusese, locuinţă cumpătată tocmise, sfârc de picior în locuri de pierzanie nu pusese, iar de înscris, se înscrisese nu la una, ci la două şi, dacă ar fi avut poftă, poate chiar la cinci facultăţi.

O făcuse?

Făcuse.

Aşteptase să vadă dacă doar închipuire prostească fusese, dar, când pe coridoarele şcolilor celor înalte, pogoane cu foi albe răsăriră, iar pe două dintre ele, cu caligrafie atent distilată, îşi descoperi numele de cal breaz, Ulpiu Sargeţius Galopenţia, tânărul se dumiri şi vesti.

Vesti, adică scrise acasă, ştiruind asupra desfăşurărilor gingaşe, pe care le simţise el a se întâmpla la Capitală, lumea de cuviinţă cum se aţinea îmbrăcată, pe unde se dădea promenadă, dacă era sau nu adevărată povestea că oamenii bucureşteni vorbeau mai mult pe nas şi câte şi mai câte.

Adăugă în coadă o listă năzdrăvană a tomurilor trebuincioase înălţării de cuget ce-i fuseseră recomandate şi pe care le putuse până atunci procura, iar alta á anticariatelor, librăriilor şi facultăţilor pe unde îşi tocise pingeaua.

A fost şi singurul efort universitar al lui Ulpiu înainte de a realuneca în toropeală.

Căci în toropeală alunecase şi, deacolo, ţinând-o aşa, cu ochii întredeschişi, picotind şi dând într-o zi colţul străzii, unde-şi tocmise gazdă, şi tot astfel, mai păcălind două străzi, (dar numai bine pentru că prea mult de locuinţă nu se îndepărtase, neavând încă prea evident de ce se teme) pe mâna dreaptă, cum te aburcai către centru, o chichineaţă de cârciumică răsărise, fandosită, dichisită, perdeluită şi cu ştaif, cu grădiniţă şi salonaşe pictate, bineînţeles poreclită *Halima.*

Şi mult s-a mai minunat Ulpiu de întâmplarea aceasta şi sufletul înalt către tării i-a tresărit şi a intrat, ajunat şi-a cinstit.

Dar iată că în viaţă, peripeţiile instructive se ţin lanţ, dovadă că şi de la celălalt capăt al străzii o cafenea înviorătoare observă că-l pândeşte, botezată de data aceasta spăimos, prevenitor, moralist, de *fărădelegea.* Iar numai pe anumite străzi, observă, de toţi ocolite, nu păreau a nu exista asemenea locuri desăvârşite, gospodăreşti, în care te puteai aduna, întrema şi gândi, puteai consuma şi mâzgăli cugetaţiuni pe şerveturi, ba chiar şi aţipi, în secile şi legănătoarele jumătăţi de zi, din care scăpai numai după ce se învredniceau să dea peste tine colegii.

Căci, odată descoperit, colegii-l salvară, ei îl înnobilară în duh şi tot ei dădură de lucru banului popii, domnişori de neînchipuit, neîncrezuţi şi instruiţi, apăruţi când ţi-era ţie mai greu, mângâindu-şi nostalgiile cu mir de la *Scorburi,* dând sufletului tău ghies spre cârciumile universitare *Coviltir, Nu mă mai îndrăgeşti, Ţaţa Ţenea, zamparaua, Valtrap, Amorţica,* împingându-te să intri la cursuri negândite la *Zi-mi pe nume, Hai-hui, Trei în pat, Două lulele* şi programându-ţi seminariile şi laboratoare la *Harcea-Parcea* sau *Deşteptarea.*

Pentru că, vădit, numai acolo îi puteai dibui şi asculta pe marii bandiţi, vocalişti şi instrumentişti, ce ciuguliseră toată înţelepciunea lumii ca pe grăunte, pe Târtolea, Bimbaşa, pe Mavru, pe Limbă-Dulce, Cordac, Mimi Cuib, Linguriţa ori Gina Carabina, pe Spaimac sau Bluzonea, toţi oameni grei, lăutari cu instrumente şi cântări adevărate, ce dădeau caracterului tău palme şi-l încurajau să se precipite către fapte măreţe.

Dar oare nu la ei fusese trimis?

Nu la ei, milostivii, bine şi iute-făcătorii de minte?

Nu la cei lângă care, dacă nu manifestai destulă mlădiere de spirit, odată îţi deschiau burta şi-ţi înădeau, din măruntaie, coadă de zmeu?

Nu lângă cei care, pricepându-se să-ţi ridice tot Bucureştiu-ntr-o mână, ţi-l ţineau acolo şi ţi-l spoiau în aceleaşi culori în care înmuia şi tătâne-su, popa, când, apropiindu-se Sărbătorile, zugrăvea în cuvinte meşteşugite, enoriaşilor săi, raiul?! Şi nu toţi cei din intelectualitatea în zidire a oraşului, îmbrâncindu-se, dăduseră peste adevărata fire a lui Ulpiu, nu-l firitisiseră?

Nu-l alintaseră?

Nu-l alintau?

Nu-l îmbiaseră care mai de care la feluritele *licori* sau *şampanii,* la *chiselele cu icre moi,* sporovăind cu *fazanele,* în penele lor îmbrăcate, la *mironosiţele de languste,* numai pe stâncă de gheaţă servite sau la îmbârligăturile de pe la noi, la *mititei,* la ţepuşi, muscalii, dârdâveici *sau* pastrame? În câteva zile, nu toţi studenţii din Bucureşti îşi modificaseră din mers formulele de salut, urlând peste tot, pentru a se identifica între ei, numele învingătorului ce ştiuse cu atâta talent a le topi inimile?

„Ura, *Galopenţia*!" bubuia prin parcuri.

„Ura, Galopenţia!" se intona pretutindeni prin grădinile de vară, sălile de disecţie, saloanele cu felinar roşu, perimetrele de arest şi trăsuri.

Îţi ţiuiau urechile.

Dar merita.

Desfăşurai o popularitate de deputat. Cele mai frumoase femei veneau să ţi se aşeze la masă, să te cunoască şi să râdă de tine.

Fotografiile tale li se încurcau printre degete, bucurau medalioanele banale sau princiare şi fâşneau în poşete.

Şi aşa au trecut patru ani.

În 1928, într-o deplinătate a anonimatului, Ulpiu Galopenţia se apucă de foame.

Până atunci îşi desăvârşise cu minuţie numai premizele, acum totul era pregătit: Bătrânul, înainte de a muri, îl afurisise. Coana preoteasă, plină de bun simţ, se stinge şi ea. Patru fraţi şi două surori nemăritate îl consideră principalul vinovat că viaţa e dură. Sportiv, Ulpiu îşi primeşte fără ostilitate foamea, îi deschide porţile mari ale destinului său şi se apucă de ea.

Există un mod rafinat de a face foame, care nu se compară decât cu prepararea celor mai sofisticate mâncăruri.

Graba cu care hainele şi ceasul lui Ulpiu găsesc drumul Muntelui de Pietate poate fi asemuită mulţumitor doar cu suavele, dar severele aperitive.

Orele în care desprinzi, cu briceagul, minuscule firimituri, de pe o coajă mucegăită de pâine, au ceva misterios şi esenţial, în comun cu aburul dumnezeiesc şi somptuos al marilor supe. Şi orele şi aburul la fel te amorţesc şi-ţi primenesc stomacul, pentru încercarea ce agrea, lovitura de puşcă a leşinului, palier de la care sigur îţi devii hrana, moment de la care intestinele deranjate singure se pornesc să-şi absoarbă pântecele ca pe o friptură.

O ultimă delicatesă, cea a desertului: proprietăreasa sa. Anghel Maria, doritoare odată de a-şi reface viaţa cu cele 74 de kilograme ale lui Ulpiu, nu mai consimte a se lăsa păcălită, făcând-o acum cu numai 50.

În mai puţin de jumătate de an, se ridică deci la ceruri, fără surle şi trâmbiţe, aproape o treime din Ulpiu. Odăita îi devine o neconvenţională mansardă de conservatorist, măruntaiele îi şuieră, încheieturile îi scârţâie, omul nostru exersează din răsputeri şi se acomodează cu moartea.

Într-o după-amiază, din jurul datei de treizeci, secondată de alţi vreo cinci proprietari, Anghel Maria suspendă concertul, azvârle o parte din instrumente pe hol şi dă de-a berbeleacu, cu dirijorul în stradă. Un zgomot, ca de pungi din plastic golite, face să vibreze senzual aerul patriarhal al ulicioarei. Sunt ultime mişcări, comprimări şi decomprimări de armonică, ale unor plămâni foarte uscaţi.

NAPUCĂ bine Genel să sucească de volan pentru a se îndepărta de un muribund devenit nefolositor, că, dintre gurile scălâmbe ale tomberoanelor, pe Ulpiu îl va salva domnul Ninel.

Domnul Ninel este un personaj distins, pozitiv şi apare ca descins din pagini Charles Dickens. Este subtil şi bogat, are aproape cincizeci şi patru de ani, a fost la Paris şi, întreprinzător, şi-a amenajat până şi un atelier de ceramică.

Priveşte la Ulpiu, se arată dezolat de situaţia în care soarta l-a târât de urechi pe sărmanul băiat, îi şopteşte:

- Spune, bă, unde ţi-ai lăsat pantalonii? Mormăie, crucea mă-tii, unde ţi-ai lăsat, tu, pantalonii? Fiindcă, fără pantaloni, la mine, în casă, eu nu pot să te târâi.

Se gândeşte, adică, să-l invite plână la dânsul acasă.

Reuşeşte să-şi îndeplinească dorinţa, după ce, în prealabil, îi procură vestimentaţia necesară, de la talciochiştii de cârpe din zona Şelari-Covaci-Lipscani, aşa că, dintr-un început, tânăra doamnă Olimpia Frofrony, delicata şi picanta soţie a domnului Ninel, are ocazia să-l vadă pe Ulpiu în pantaloni.

Îl place.

Iute prinde cea mai fremătătoare încredere îl el. Îl pune să lustruiască parchetul, să care gunoaiele, să mâture curtea. Simte că nu s-a înşelat. Băiatul ăsta are întrînsul ceva.

Ia să vedem.

Îi cere, din nou, să se preumble prin curte.

O emoţionează mişcările lui somnolente, rotunde, de tânăr bărbat.

Este prima care lansează:

- Din fute-vântul acesta va ieşi, poate, un excelent ceramist!

Între anii 1928 şi 1930, Ulpiu Galopenţia îşi deprinde cu adevărat meseria.

După primele şase luni, când avansurile doamnei Frofrony încetează, iar dânsa, brusc conştientizată, îşi ia seama de ce podoabă de ucenic are parte, Ulpiu îţi poate menţine locul, în atelierul din spatele casei, exclusiv datorită meritelor sale de ucenic ceramist. Tot ceea ce îl poate duce mintea să facă e să deseneze, peste tot, prin şopron, pe fundul farfuriilor golite, prin closete, modele de vase.

Cu mâinile sale pufoase, vag scandalizată, doamna Frofrony îi mută hainele, lipsite de şic, din camera servitoarei, într-unul din paturile de sus ale ghetoului lucrătorilor, la „şerpărie".

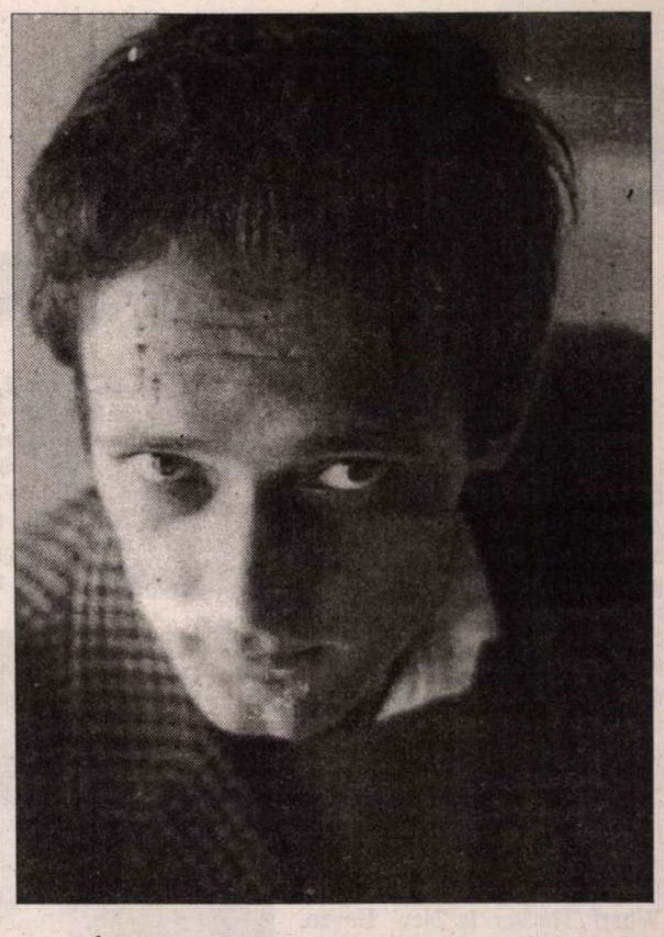
- Mai gândeşte-te, îi şopteşte insinuantă femeia. Mai gândeşte-te şi destăinuieşte-mi şi mie, dacă părinţii dumitale au fost sau nu foarte fericiţi că te au.

Uşa de la menajeria cu ceramişti se trânteşte şi, odată cu bufnetul ei, tânărul e propulsat în nouă sa viaţă. Se scoală cu noaptea în cap, pregăteşte, fasonează, arde munţi întregi de argile.

Îl uită Dumnezeu acolo unde îl pui.

Trecut, rând pe rând, pe la galerele

Bucureşti



tuturor punctelor de lucru, atunci când deteriorează ceva, încasează bătaie, alteori, preluând, benevol, norme ale celorlalţi lucrători, e înţeles şi iubit.

Deşi mâinile îşi dezvăluie, ca niciodată iuţeala, chipul mofluz îşi conservă aerul năuc, de posedat aiurit. Cu timpul îşi reglează o aparenţă serioasă, pune de o parte mai multe salarii, îşi lasă favoriţi şi mustaţă, cartierul apucă în istoria sa un nou domn Galopenţia.

Într-o seară, întorcându-se de la lucru, pe traseul infim, 50 de metri, dintre atelier şi magazia cu paturi, întâlneşte o pisică. O întoarce cu gheata de trei ori peste cap, dar nu se întâmplă nimic.

O mai întoarce o dată.

Se îndepărtează mirat. Noaptea plânge. Colecţionează fotografii de actriţe, cutii de chibrituri, litografii, absolut tot ce-i cade sub mână. Noaptea, când şi când, umflă, din nou, peretele de câlţ al pernei cu lacrimile lui.

Dacă nu se întâmplă minuni este fiindcă anul 1930 este unul al crizei.

La periferii, Bucureştiul dansează elegant şi abstras în ritmurile pătimaşe ale foamei.

În 90% din casele fostului sector de Negru, persoanele melancolice, ce se declară substanţial şi susţinut nehrănite, sunt notate de către destin într-un carneţel şi se trezesc imediat ţipluite în tuberculoză. În sectorul de Galben se gătesţe, cu multă aplicaţie, scoarţă de copac. În Albastru, părinţii triburilor numeroase de ţânci nu se scapă unul pe altul din ochi, de frică să nu-şi fiarbă şi să-şi halească de unii singuri mezinii.

Dacă scapi însă dintre periferii, către centru, mai ceva ca-n broşurile marxiste, poţi întâlni totuşi şi câteva oaze plăcute.

Pe *Regală,* pe *Elisabeta,* fluieri şi vin şi te ling, pe carâmb, localurile cu vinuri, de-ţi vine să dai cu căciula în câini, ies la agăţat băcăniile cu trufandale de-ţi lasă gura apă, se bat pe burtă cu tine magazinele de finetţuri, cu corp de balet din fazani şi mistreţi, atârnaţi întregi la intrare, mormanele de dropii şi potârnichii, stivele de iepuri, arnajamentele exotice ale neînţeleselor şi perverselor *delicatese* marine.

Pe Calea Victoriei, trăsuri, blagoslovite multe cu doi până la patru ponei, se lasă-n genunchi şi cuprind, în căuşurile lor articulate, doamnele în pantofi de mătase.

Moştenitori, mutilaţi, peşti, cartofori, primadone, fanfaroni, paraşute, tiribombe de lux, crupieri şi galanţi înăbuşe locul.

La *Pielea Goală,* celor ce cred în salvarea lumii de către o bucăţică de cur li s-a adus varieteu. La *Buh, Aliat, Talmeş-Balmeş,* cele mai cosmopolite terase din lume, alături de trupele donatoarelor suedeze sau cehe, rele de muscă, de-au stors, ca pe-o cârpă, orice român mai înalt de un metru douăzeci, explodează şi câte-o piesă de teatru de Caragiale, Racine sau Goldoni, jucată de maimuţe şi câini.

O pală de vânt şi afişele senzaţionaliste se dezlipesc la ambele colţuri de sus, se înfăşoară în jurul propriei lor ţâfne şi pică.

Atelierele de ceramică „Frofrony" îşi mai vând marfa în două-trei magazine excentrice, de peste hotare şi astfel plutesc.

Curând însă iau apă.

Într-un cadru festiv, dintr-un smocking impecabil, închiriat laolaltă cu sala de bal, domnul Ninel se desparte de o parte a colaboratorilor săi, le mulţumeşte hazliu, şi-i încotoşmăneşte în braţele sale subţiri şi îi aruncă în stradă.

Face câte ceva pentru fiecare din ei.

Le dăruieşte garoafe, haine purtate, scrisori de recomandare (alte ateliere de ceramică tot nu mai există în Bucureşti) un braţ de poveţe şi secretul cum că de acum trebuie să stea cătinel pe propriile lor picioare. Ăia încearcă un timp, ţinându-se de nişte muieri mai uscate decât săgeţile de la arc, dar le tremură genunchii, îşi vor cere curând voie a se răsfira puţin pe afară şi să continue exerciţiul.

Pentru Ulpiu, însă, doamna Frofrony insistă.

Pe el îl vor proteja mereu de-acum perplexitatea femeilor, aţâţate continuu înaintea unui asemenea exemplar, ceramica, meticulozitatea lui ilogică şi monstruoasă şi, de ce nu, pisica.

Doamna Frofrony, într-un ultim, capod sidefiu, (este ultimul capod pe care în următorii ani Ulpiu i-l va mai cunoaşte îl primeşte în salonaşul măsuţelor de mahon, îl întreabă, pentru început, în bătaie de joc („Dumneata, nu te-ai simţit nicicând aşa de părăsit, încât te-ntrebai de ce să te mai consideri femeie?") îl înşurubează în canapea de lângă şoldul dumneaei, adolescentin şi cam analfabet, îi suflă fumul în ochi şi suspină:

- Spune-mi, suflete, te-au dat duşmanii afară?

- Da, doamnă.

- Şi ce să-ţi fac eu?... Pun pariu că nici măcar nu-ţi trece prin minte din ce-ai să trăieşti?

- Da, doamnă... Nu, doamnă.

- Perfect. Lamentabil adică... Romanele franţuzite... Trebuie ca tot iubitica să aibă grijă de iubitel.

ÎNTREAGA vară şi toamnă a blestematului an 1932, în condiţii ce amintesc de incomoditătile muncii în mină, Ulpiu trudeşte în barăcile şi pe schelele inverse, de jos în mai jos, ale unui şantier de arheologie.

În ziua în care se transferă în tabără, (fiind angajat aici la insistenţele Olimpiei Frofrony pe lângă verişoara sa, Cosiţia,) întâlneşte aruncate şi i se descarcă în grijă, la câţiva zeci de metri în afara pârleazurilor aşezării, 24 de lăzi, pline ochi cu mormane de cioburi, pământ clisos şi pietriş, amestecate şi cimentate împreună.

Rolul său arheologic e să scurme şi să pescuiască în tot acest gunoi, transformându-l, cât mai curând, într-o impecabilă şi, bineînţeles, într-o cât mai fabulos reconstituită, ceramică pictată.

Urlă douăzeci de minute chiar pe locul pe care se află, îşi rearanjează ţinuta şi se întoarce la lucru supus.

Campusul, încrucişare elocventă între o întreprindere arheologică, peşteră de tâlhari şi punct de contrabandă, conduse toate de făptura energică a Cosiţiei Scurfuleţ, realizează ameţitoare profituri.

Tot ceea ce dezgropat fiind, este găsit nesemnificativ, ia pentru liniştirea autorităţilor, calea depozitelor de stat; restul, partea cu adevărat valoroasă, este dirijată pe căi oculte, către rezervaţiile colecţiilor particulare.

Câtva timp, bogăţia şi densitatea tezaurelor monetare, a paftalelor, a statuietelor turnate, a medaliilor, a obiectelor de cult şi de podoabă împinge în umbră ceramica. În fond, socoteşte cineva, leafa unui ceramist nu e un capăt de ţară şi Cosiţia, verişoară a doamnei Frofrony, acceptă să pripăşească în tabăra ei, alături de un câine, un canar şi-o pisică, şi-un ceramist.

Cele şase luni de muncă drăcească, sapă, în sufletul blajin al lui Ulpiu, cicatrici exemplare.

E adus, din nou, pe buza prăpastiei, dar nu din cauza efortului propriu-zis, ci doar pentru că persoana sa e, din nou, ţinta infernalelor vexaţiuni amoroase. Doamna Cosiţia care e un satrap, iar viaţa ei care a fost furtunoasă.

Încă din dreptul vârstei de treisprezece ani, insaţiabila Cosiţia sare şi se instalează în spaţiul cel mai plin de pucioasă al rubricilor revistelor de scandaluri. Nenorocesţe bărbaţi, foarfecă tineret, sleieşte averi, e exact genul de cucoană ce-şi amenajează o căpiţă de fân în salon pentru jocurile adulterine.

Ultimul ei soţ, doctorul Scurfuleţ, încornorat plictisit, îi trânteşte anumite prafuri în mâncare şi îi înoadă câteva glande.

În cel mai scurt timp, trupul, ovaţionat şi afurisit al taifunicei doamne Cosiţia se va acoperi cu un planşeu gros de osânză şi va cântări un chintal. Urmează divorţul, rămâne porecla şi varianta feminină a biciului lui Dumnezeu ajunge să conducă şi să terorizeze şantierul.

Pe Ulpiu, lămurită imediat cu cine are de-a face, Cosiţia îl va striga deacum Viorel.

Toţi bărbaţii, aflaţi în subordinea doamnei Chintal, poartă doar unul din următoarele două nume.

O parte din angajaţi sunt numiţi Viorel, ceilalţi se simt convocaţi, atunci când şefa lor li se adresează, pronunţând particula Goliath. Pe unii doamna Chintal îi înghesuie, de ceilalţi, aceeaşi năbădăioasă doamnă se lasă înghesuită.

În chip inevitabil, după numai trei zile, Ulpiu devine Viorelul preferat.

Lucrul încetează, uneltele sunt părăsite de fiecare dată, când în toiul amiezii, stăpâna apare şi se apropie cu paşi legănători de Viorel.

Înfiorător pare faptul că este şi galeşă.

Femeie de bună condiţie, odraslă de extracţie dovedit aristocrată, sporovăieşte cu el, presară un pic de conversaţie spirituală şi, deodată, slip! c-o mişcare abilă a mâinii, îi înlănţuie capul în cravaşă şi îl plesneşte la fund. Canarul, câinele, pisica, şantierul, toată lumea râde. Nu toată lumea.

Dacă în domeniul performanţelor şi expedientelor amoroase, Ulpiu Galopenţia pare condamnat să rămână toată viaţa un biet Viorel, în celălalt domeniu, pur arheologic, formidabila sa dotare naturală, tenacitatea, intuiţia artistică, înclinarea către răbdare, precum şi frica de-a mai dormi noaptea, singur, în baracă, într-un loc reperabil, adică îl conduc spre minuni realizate în lucrul său.

Din depozitul de sfărâmături împrăştiate şi lepădate parcă, în duşmănie, pe câmp, Ulpiu reconstituie, lucrând noapte de noapte, o colecţie nemaiîntâlnită de 29 de vase de cult, pentru care până şi infatigabila Cosiţia înţelege că va obţine, pe piaţa antichităţilor, un regat. Experţii se simt sideraţi în faţa intuiţiilor tânărului meseriaş ce, aproape fără experienţă şi semi-invalid la capitolul cunoştinţelor de specialitate, alege varianta corectă dintre mii de variante, ataşează perfect ornamentul scobit lângă ornamentul scobit, incizie lângă incizie, canelură la canelură.

Afacerile cu ciobărie se înteţesc în preventoriul arheologic şi, dacă există şansă, Ulpiu şi-o îmbunează, prin seriozitatea sa, din acele zile.

Destinul îi este favorizat chiar din interiorul echipei de poliţişti, detaşaţi permanent, pe şantier, pentru a lua în evidenţă, în contul statului, cea mai umilă tinichea dezgropată. Sunt trei posturi de presari supraveghetori, posturi bănoase, o listă impresionantă de descoperiri arheologice, dar procese verbale corecte şi predări către tezaurul statului extrem de puţine.

Onorabilii poliţişti au fost năimiţi.

Când, pe rând, la câte o săptămână, fiecare dintre cerberi dă câte-o raită, prin Bucureştiul iubit, pentru a deşela anatomiile unor cocote şi pentru a-şi mai încărca bateriile, după ce-şi dosesţe purcoiul de bani necuraţi în buzunăraşele unei bănci agricole obscure, unul dintre cei trei, sergent milos, istoriseşte şefilor săi despre singurul om din România capabil să-ţi ia o coală de hârtie, cioplârţită c-o lamă, o zi întreagă, în zeci de mii de bucăţele şi, din două-trei mişcări abile, să ţi-o reconstituie la fix, sub forma iniţială. Şefii nu-l cred, oameni de aur. Ştiu şi ei de veselul negoţ de pe şantierele arheologice, dar acum, din enormităţile subordonatului, li se vădeşte şi neajunsul că se şi bea mult prea mult.

Dacă, cumva, există... Ce mai aşteptî? Adă-l aici. Adă-l, bă, aici pe cioflingar că te ia mama dracului!

■

CRONICA DRAMATICĂ

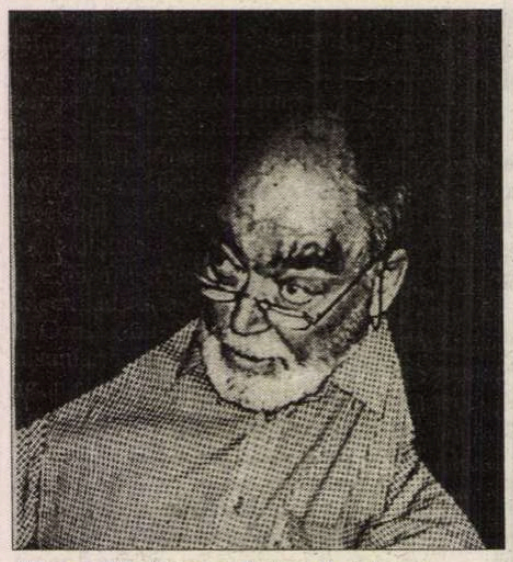
de Marina Constantinescu

De la tinerețe, pîn' la bătrînețe

MARŢI, 21 octombrie, Teatrul *Sică Alexandrescu* din Braşov s-a aflat la Bucureşti, într-un mini-turneu, fulger, cu spectacolul *Scrisori de dragoste* de A.R. Gurney, traducerea şi adaptarea - Petre Bokor, regia, scenografia şi ilustraţia muzicală aparţinînd regizorului Mircea Cornişteanu. Spectacolul este făcut în stagiunea trecută, pe cînd regizorul nu era şi directorul teatrului, cu doi actori, invitaţi de la Naţionalul din Bucureşti: Ileana Stana Ionescu şi Mircea Albulescu. Aşa cum aflăm din foiţa ce ţine loc unui program de sală, piesa *Scrisori de dragoste* a fost prezentată în premieră absolută de Long Wharf Theater la New Haven, Connecticut, în 1988, apoi la New York şi, în 1989, pe Broadway, locul pieselor de succes. Cupluri de actori celebri au jucat în diferitele montări ale piesei. La Paris, rolul Melissei Gardner a fost interpretat de Anouk Aimée, iar la Londra, de Glenda Jackson. Mircea Cornişteanu a mai pus în scenă acest text, nu de mult, la Teatrul Nottara (cel care a găzduit şi reprezentaţia recentă de la Braşov), cu George Constantin în rolul Andrrew Ladd, avînd-o ca parteneră pe Irina Mazanitis. De fapt, piesa este o partitură ofertantă pentru doi mari actori, care stau, timp de aproape două ore, pe scaun, la mese, nemişcaţi, scriind şi citind scrisori de dragoste. Nu se mişcă, nu dansează, nu se pierd într-un fum ceţos, atît de des întîlnit în spectacole, fie că este, fie că nu este cazul. Stau şi ne farmecă cu talentul lor. Pentru că despre asta este vorba în spectacol: despre talentul, şi plăcerea

Ileana Stana Ionescu – Melissa Gardner

de a juca a doi importanţi actori care spun o poveste în doi, o poveste de dragoste, de la tinereţe, pîn' la bătrîneţe. Două destine se dezvoltă şi se împletesc, destăinuindu-se într-un şir de corespondenţă, lung de aproape şaizeci de ani. Se întîlnesc la şcoală, copii, se plac, se înţeleg şi se împrietenesc. La scurt timp sînt separaţi. Aşa debutează confesiunea epistolară, care nu se va sfîrşi decît o dată cu moartea Melissei. Scrisorile sînt oglinda vieţilor lor din Colegiu, de la petreceri, din familiile pe care şi le fac, sînt oglinda experienţelor de tot felul, umane şi profesionale, a împlinirilor şi ratărilor. Sigur că prietenia celor doi este dublată, în permanenţă de iubire. De cîte ori s-au întîlnjit, faţă-n faţă, şi asta înseamnă cu foarte puţine ocazii, încercarea unei poveşti adevărate de iubire a eşuat. Şi la tinereţe şi la bătrîneţe. Deşi iubesc, se căsătoresc (nu unul cu altul!), au copii, pictează şi sculptează - Melissa, urcă în ierarhia socială şi politică - Andrew, ratarea lor fundamentală este chiar netrăirea, neasumarea iubirii lor, singura întîlnire care a contat, în vîltoarea vieţii, pentru fie-



Mircea Albulescu – Andrew Ladd

care dintre ei. Cu ironie şi mult umor, cu momente grave, dramatice şi chiar tragice - sinuciderea Melissei, cu nonşalanţă şi laşităţi, Melissa şi Andrew, doi prieteni, traversează viaţa în corespondenţă. Doi mari actori, Ileana Stana Ionescu şi Mircea Albulescu, cu simplitate, har şi multă ştiinţă a artei actorului, dau naştere unui emoţionant spectacol, simplu, direct, încărcat de forţa şi energia lor, amintindu-ne că, orice s-ar întîmpla, teatrul nu se poate face fără actori. Miza piesei, de altfel, bine scrisă, cu ritm, însumînd momente şi situaţii foarte variate şi relevante diferitelor vîrste pe care le ating protagoniştii, este în mod evident actorul, relaţia cu „celălalt", cu partenerul. Formula de *kammerspiel,* teatru de cameră, este cea mai adecvată pentru text, şi incită la construirea personajelor şi a atmosferei, la vedere. Se joacă în permanenţă cu celălalt, în funcţie de reacţiile lui, de ton, de stare. Deşi structura piesei are la bază două lungi monologuri epistolare, pe scenă, se naşte un dialog într-un nobil spirit camaraderesc, pe care Ileana Stana Ionescu şi Mircea Albulescu îl stabilesc de la început. Se susţin reciproc, se provoacă, îşi armonizează vocile, intenţiile, construind două personaje coerente, vii, cu plăceri, angoase şi dureri, cu puncte tari şi vulnerabilităţi. Într-un decorpretext, pe un podium sînt aşezate două măsuţe şi două scaune, iar în fundalul scenei sînt agăţate două tablouri, profilurile destinatarilor scrisorilor, Andrew pentru Melissa şi Melissa pentru Andrew, se traversează o viaţă în doi. Regizorul Mircea Cornişteanu nu complică lucrurile inutil. Punctează atmosfera cu ajutorul luminilor, a muzicii, după ce a desenat spaţiul. Nici nu trebuia mai mult, pentru că şi-a ales pentru distribuţie doi actori care fac toţi banii. ■

Teatrul *Sică Alexandrescu*, Braşov: *Scrisori de dragoste* de A.R. Gurney. Traducerea şi adaptarea - Petre Bokor. Regia, scenografia şi ilsutraţia muzicală - Mircea Cornişteanu. Distribuţia: Ileana Stana Ionescu şi Mircea Albulescu.

MUZICĂ

Debutul sezonului muzical bucureştean

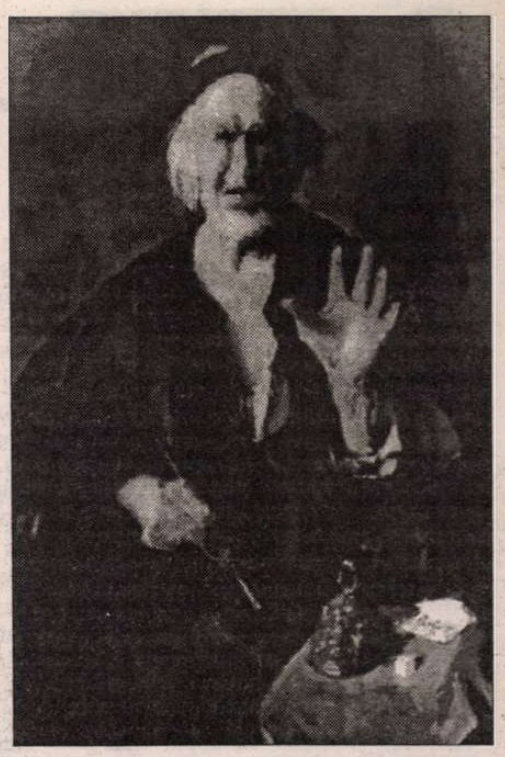
MARILE aniversări ale anului s-au grupat, să spunem astfel, în această parte de început a sezonului muzical. Baritonul Nicolae Herlea a fost sărbătorit la Opera Naţională cu prilejul împlinirii vârstei de 70 de ani; a fost o sărbătoare închinată uneia dintre cele mai *preţioase* voci de bariton pe care le-a avut secolul nostru. Câţiva tineri artişti i-au dat onorurile maestrului Herlea; i-au oferit un concert de arii, concert pe parcursul căruia s-au distins vocile de excepţie ale sopranelor Felicia Filip şi Ileana Tonca, cea a tenorului Marius Budoiu. Cultura vocală se constituie într-un patrimoniu transferat altei generaţii. O altă sărbătoare a artei lirice - eveniment marcat peste tot în marile centre muzicale ale lumii - a fost cea prilejuită de împlinirea a două decenii ce s-au scurs de la plecarea dintre noi a celei care a fost Maria Callas. O voce fascinantă, puternic personalizată, o personalitate puternică, aureolată de mitul primadonei absolute, agitând mediile artistice ale timpului, societatea mondenă, alimentând cu picanterii primele pagini ale jurnalelor, uitată şi părăsită în ultimii ani de viaţă, aplaudată şi deplânsă la înmormântare. Aceasta a fost Callas, cea pe care lumea muzicală a omagiat-o cu un fast strălucitor, în săptămânile din urmă. Societatea EMI, cea căreia marea cântăreaţă îi cedase drepturile sale în exclusivitate, a realizat un film documentar de lung metraj. Un film similar a fost realizat şi de Televiziunea Română publică, de redactorul departamentului muzical, d-na Ivona Cristescu; filmările au fost făcute la Primăria Parisului, oraşul în care Callas şi-a petrecut ultimii ani de viaţă, precum şi la Teatro alla Scala, la Milano. Este un film adresat melomanilor noştri, un eseu de televiziune de aleasă sensibilitate, film în care apariţiile divei, surprinsă în momentele importante ale evoluţiei ei artistice, alternează cu mărturiile regizorilor, ale artiştilor cu care Callas a colaborat îndeaproape. La Ateneu, într-un cadru sărbătoresc a fost omagiat pianistul Dan Grigore cu prilejul împlinirii a patru decenii de carieră artistică. Sunt decenii în care artistul ne-a dăruit splendori muzicale de înaripată simţire, opere meşteşugite cu aleasă inteligenţă purtând, de fiecare dată, amprenta unei personalităţi inconfundabile, captivante, chiar pasionante. De la Scarlatti la Ravel, de la Rahmaninov la Enescu şi Paul Constantinescu, Dan Grigore şi-a urmărit crezul său artistic, cel al adevărului muzical observat şi relatat mai presus de frumuseţea edulcorată a faptului sonor agreabil caligrafiat. Ne-a prezentat, şi de această dată, Concertul în re minor de Mozart, lucrare a cărei parte lentă a fost enunţată cu liniştea, cu echilibrul zicerilor muzicale încărcate de înţelepciune, de lumină.

Alte evenimente? Indiscutabil, s-au situat în zona evoluţiilor simfonico-orchestrale. Mă refer în primul rând la revenirea maestrului Erich Bergel la pupitrul dirijoral al Filarmonicii bucureştene, după 26 de ani! Bergel este artistul care sculptează cu pasiune în blocul de granit al operei simfonice. Fie că este vorba de Simfonia în re minor de Cesar Franck, fie de cea de a IV-a Simfonie de Bruckner, dirijorul se manifestă drept maestru al construcţiilor simfonice ample pe care le împlineşte cu o forţă spirituală covârşitoare, impresionantă atât faţă de muzicienii orchestrei cât şi de marele public. Se poate vorbi aici de o verticalitate a ţinutei artistice şi etice ce împlinesc faptul, artistic al operei muzicale pe care Bergel o slujeşte cu o credinţă în adevăr neclintită. Tot la Filarmonică, în deschiderea stagiunii simfonice, dirijorul Cristian Mandeal ne-a desluşit, în primă audiţie absolută, Simfonia a IV-a de George Enescu un opus postum, necatalogat, adus la lumina interesului public prin strădania compozitorului Pascal Bentoiu, cel care a definitivat lucrarea orchestrând mai mult de jumătate din materialul acesteia. Faţă de celelalte creaţii simfonice ale maestrului, faţă de celelalte simfonii, cea de a patra ni se desluşeşte a fi un opus mai modest, ocolind grandoarea marilor construcţii simfonice dar tinzând către acestea, eludând viziunea poetică dar năzuind către o iluminare spirituală ce marchează, în fapt, întreaga creaţie a lui George Enescu. Este meritul special al lui Cristian Mandeal, al filarmoniştilor orchestrei simfonice, de a fi făcut posibilă această lucrare, de a fi construit cu maximă acribie spaţiile simfonice ale finalului, pentru a le restitui cu pertinenţă construcţiei de ansamblu.

Dumitru Avakian

PLASTICĂ

CORNELIU BABA



EXISTĂ oare cu adevărat Corneliu Baba? Cei care pretind că l-au cunoscut, ori numai l-au văzut, pot fi crezuți pe cuvînt, fără nici o altă probă suplimentară? Foștii săi elevi, care își mărturisesc cu un fior aproape mistic devotamentul, recunoștința și dragostea față de Maestru, nu sînt cumva subiectul unei halucinații, colportorii unei iluzii sau măcar victima cine știe cărei intoxicări? Iată numai cîteva întrebări dintre multele posibile, poate bizare în aparență, dar nicidecum retorice. Pentru că legenda lui Corneliu Baba, fără îndoială cea mai impunătoare din această ultimă jumătate a veacului, s-a înfiripat mai mult pentru a camufla o absență decît spre a consacra o prezență. Deși pînă în 1978, cînd s-a organizat la sala Dalles prima sa expoziție personală din România, pictorul nu expusese decît în saloanele naționale și în străinătate, la cei 72 de ani cîți avea atunci, el se bucura de o impresionantă recunoaștere publică și urcase toate treptele posibile ale consacrării. Și dacă această autoritate s-ar fi construit doar în cercul restrîns al artiștilor, sau în acela puțin mai larg al cunoscătorilor, lucrurile ar fi avut o explicație relativ simplă, însă mitul lui Corneliu Baba impregnase deja toate straturile conștiinței publice, de la aceea a școlarului și pînă la aceea a omului obișnuit, fără nici o legătură directă cu sfera culturii, fapt care nu mai suportă explicațiile simple. Fără expoziții, fără albume și fără o circulație specială, el a reușit să capete statura și soliditatea unui fenomen cosmic sau ale unei formațiuni geologice. De la Moscova la Sofia, de la Budapesta la Beograd și de la București la Berlin, recunoștința publică s-a îngemănat cu recunoașterea oficială, respectul cu uimirea și admirația cu ucenicia. În jurul lui s-au adunat tineri, grupurile s-au transformat în școală și, cu același firesc al mișcărilor din natură, Baba s-a prelungit pe nesimțite în babism. În afara lui Vasile Kazar, o altă personalitate exemplară a culturii romane, nici un alt artist nu și-a pus amprenta atît de puternic asupra generațiilor care i-au succedat așa cum a făcut-o, iarăși, Baba. Și asta în condițiile în care încă mai erau activi cîțiva importanți artiști interbelici și, în paralel, exuberant și solar, lucra Alexandru Ciucurencu. Prin ce a fost mai convingător, la urma urmelor, sumbrul, îngînduratul, orgoliosul și nocturnul Baba decît luminosul, stenicul și fericitul Alexandru Ciucurencu? De ce unul a creat școală, a construit personalități inconfundabile și caractere tari, iar celălalt s-a dizolvat subtil într-o simplă stare de spirit și s-a rătăcit în lăstărișul unui vag epigonism? Cum a reușit o pictură aparent anacronică și încremenită în convenția muzeistică să fie mai convingătoare în absolut decît privirea spontană și gestul liber, atît de solid ancorate în timpul viu și în bucuriile clipei? Răspunsurile, oricît de numeroase și de neașteptate ar fi întrebările, se regăsesc

în cea de-a doua mare personală pe care Corneliu Baba a deschis-o la Muzeul Național de Artă, la o distanță de douăzeci de ani de prima și după ce autorul a trecut pragul celor 90 de ani de viață.

Antropocentrismul și visul eroic

CARIERA artistică a lui Corneliu Baba începe în deceniul trei al acestui secol, cînd Europa abia ieșise, traumatizată și secătuită economic și moral, din cel mai crîncen măcel pe care îl cunoscuse în întreaga sa istorie și cînd, în spatele unei tihne aparente și al unei generale voințe de reconstrucție, se precizau deja premisele izbucnirii celui de-al doilea război. Criza umană, profundă și insolubilă, generase o adevărată criză în lanț în care era cuprinsă și aceea a valorilor. Pînă la un anumit punct, bătălia chiar era purtată pe două fronturi: pe unul militar, cu sînge și cu dezastre adevărate, și pe unul cultural, cu denunțuri, contestații și excomunicări simbolice. Prezența umană, a cărei permanentă fascinație a marcat aproape în întregime istoria artei europene de la clasicismul antic și pînă la academismul sfîrșitului de secol, s-a devalorizat subit și s-a prăbușit irecuperabil. *Chipul* și-a pierdut atît valoarea de garant în convenția imaginii, cît și calitatea metafizică de concentrat al Cosmosului. După o carieră de cîteva milenii, paradigma antropocentristă părea, așadar, să-și fi epuizat resursele și să-și fi suspendat autoritatea. Muzeele erau denunțate ca depozite de cadavre, arta tradițională ca un act de ipocrizie și ca o formă degradată de narcisism. În momentele mai relaxate, cînd nu se cerea cu vehemență distrugerea ei totală, pictura mai găsea resurse de a se întoarce spre ea însăși; spre tehnică, spre limbaj, spre universul său interior. Sau, din contra, către exteriorul mare al peisajului natural și urban, într-o variantă tîrzie a impresionismului. În acest context al artei europene și, la o scară mai mică, al artei românești, Corneliu Baba a ales anacronismul. Aproape insensibil la exterioități și la convenții, la aranjamentele deliberat picturale - de altfel, peisagistica și natura statică sînt momente cu totul episodice în pictura sa -, el și-a dirijat exclusiv interesul către chipul, prezența și existența umană. Alegînd să rămînă în civilizația și în mistica antropocentrismului, Baba nu s-a adăugat însă momentului său tîrziu și convențional, așa cum se regăsește el în academism, ci a încercat să-i dea o nouă dimensiune artistică și un alt conținut moral. Cu atît mai mult cu cît Estul european - și România în particular - au căzut după cel de-al doilea război mondial în cea mai cumplită dictatură și sub puterea celei mai umilitoare ideologii. El a reconectat, în această perioadă, atît viziunea picturală, în general, cît și actul de reprezentare, în particular, la momentul barocului nordic, rembrandtian în special, la școala germană și, oricît ar părea de paradoxal, la memoria icoanei de filiație bizantină. Din pictura nordică a reținut cu precădere monumentalitatea compozițională, așezarea definitivă în pagină, fundalurile întunecate și neutre, capacitatea de a preciza detaliul prin tușe de o maximă libertate și o anumită forță a luminii de a se autogenera, de a se manifesta, cu alte cuvinte, în absența unei surse directe, în timp ce din atemporala viziune bizantină a reușit să absoarbă aerul incoruptibil și misterios, alături de o solitudine desăvîrșită care trimite mai degrabă către o prezență generică decît către una strict determinată. Atît în compozițiile sale mari, cît și în portretistica propriu-zisă, se poate citi, într-un plan secund al imaginii, o irepresibilă forță de adorație și o la fel de mare capacitate de a chema, prin chipul episodic, modelul transcendent care scapă oricărei încercări de hipostaziere. Tuturor personajelor și chipurilor sale, Baba le adaugă o forță impresionantă, o melancolie fără margini și o conștiință a propriei lor prezențe care le transferă din convenția diurnă în cea mai autentică existență eroică. Dar nu într-una a eroismului de paradă și a exemplarității demonstrative, ci în aceea în care eroismul înseamnă triumf în fața neantului și nu doar o simplă victorie pîndită la tot pasul de eroziunile provizoratului. Chiar și în lucrările sale tematice, în care țăranii și muncitorii sînt surprinși în plină acțiune social-politică sau în momentele unei existențe cotidiene ușor de exploatat propagandistic - și care, la o lectură superficială, pot trece drept forme de slăbiciune și dovezi de sensibilitate conjuncturală - se înscriu în aceeași obsesie a pictorului de a defini o umanitate înălțătoare și tragică, vitală și sumbră, pîndită de fragilitate și predestinată unui eroism amar. Variantele Cinei, ale Somnului, ale Odihnei la cîmp, compozițiile cu oțelari și scena înscrierii în G.A.C., cu toate că prin tematică par a răspunde imperativelor vremii, în esență ele intră necondiționat în stilistica artistului și în meditația sa specifică. Departe de a fi conjuncturali, țăranii lui Baba sînt făpturi arhetipale, iar gestica lor imediată capătă în imagine o măreție rituală; odihna este o prăbușire demnă, cina - un ceremonial primar, iar somnul - un abandon în lumea elementară. Și dacă Baba a fost acceptat oficial, în plină degringoladă a realismului socialist, și răsplătit în consecință cu cele mai înalte onoruri ale vremii, nu o slăbiciune anume trebuie căutată aici și cu atît mai puțin disponibilitatea artistului, fățișă sau tacită, de a colabora cu impostura. Dimpotrivă, pictorul și-a urmat cu obstinație programul său propriu, și dacă el a fost ferit de traume majore, faptul s-a datorat exclusiv unei confuzii. În aspirația ei înfrigurată spre un nou umanism, în care ideea unui antropocentrism sui generis figura în inventarul obligatoriu, propaganda comunistă și-a găsit în Corneliu Baba reperul ei cel mai convingător. Cu mult înainte ca realismul socialist să-și formuleze imperativ ideile estetice și în spațiul nostru cultural, înainte de a-și construi miturile și de a-și fixa idealurile, Baba era deja un umanist, un antropocentrist cu profunde justificări estetico-filosofice și un căutător neostenit al existenței exemplare. Dacă la un moment dat el s-a întîlnit cu propaganda comunistă, preocupată intens de a-și găsi o identitate și de a se autoproiecta simbolic, aceasta s-a datorat mai degrabă unui transfer de intenții decît vreunei reale comunicări. Realismul socialist își căuta, de fapt, apostoli de circumstanță și profeți ai Edenului de după colț, pe cînd Corneliu Baba se lupta cu firea umană însăși, cu înălțimile și cu abisurile ei, cu certitudinea și cu iluziile, cu măreția și cu degradarea. Orice încercare de a găsi vreun argument al compatibilității între cele două orizonturi atît de radical diferite nu poate fi decît un eșec premeditat. Sau o altă față a realismului socialist însuși. Pe lîngă care pictorul a trecut suveran, așa cum a trecut pe lîngă toate insurgențele care i-au acompaniat contemporaneitatea.

Drama colectivă și patetismul alienării

PE MĂSURA trecerii timpului și după ce pictura lui Baba și-a precizat, prin extensie, toate coordonatele, începe un lent proces de restrîngere și de aprofundare tematică. Obsesia de a investiga ipostazele multiple ale umanului, de a le determina existența pură și exprimarea în plan social, devine tot mai mult o obsesie morală. Temele se organizează în cicluri, iar ciclurile urmăresc de aproape cîteva motive mari. Individualizările intră acum într-un plan secundar, lumea fenomenală se stinge și ea, iar melancolia senină capătă accente expresioniste. Tușa largă nu mai descrie fizionomii sau psihologii particulare, nu mai decupează cu atîta pregnanță forma pe ecranul fundalului, ci sugerează trăiri paroxistice, ființe dezagregate în convulsia colectivă și iminenta prăbușire în dezordine. Jertfa cristică, invocată din ce în ce mai des și în variante multiple, aproape deposedată de conținutul ei creștin și de sensul ei liturgic, este privită mai degrabă ca o dramă colectivă și ca o înfrîngere individuală. Grupul de femei din Pieta, fără alte diferențieri decît cele derivate din succesiunea planurilor, se transformă într-o metaforă plastică a nonidentității și într-un sinonim al suspendării din real. Corespondentul său într-un alt registru, mai amplu ca imagine și mai puternic susținut ca expresie, este ciclul Spaima, parțial asociat cutremurului din 1977, parțial urmărit în sine, ca situație limită a trăirii colective. Fără a-și modifica registrul cromatic și fără a se abate de la stilistica sa inconfundabilă, Corneliu Baba își schimbă, însă, fundamental, viziunea:

Dacă Spaima și Pieta urmăresc dezordinea și alienarea generală, reperul lor imagistic fiind întotdeauna grupul, ciclul Regele nebun urmărește același proces la scară individuală. Subiectul acestei decăderi nu este, însă, individul comun, ci individul exponențial. La prima expunere a acestui ciclu, în cadrul expoziției din 1978, motivul a fost receptat mai puțin în latura lui general-umană și mai mult ca o incriminare a unei idei politice, cu referire directă la dictatura personală a lui Ceaușescu. Indiferent dacă pictorul a avut sau nu în vedere evoluția aberantă și grotescă a istoriei noastre contemporane, sau a pornit pur și simplu de la o sursă livrescă, anume nebunia regelui Lear, meditația abstractă asupra degradării reperelor constituie problema de fond a întregului ciclu. Și ea vine în continuitatea firească a unei idei deja enunțate: ieșirea din regimul unei existențe normale. Privit de aproape, într-o multitudine de variante și de stări, Regele nebun este surprins în plină manifestare a unei duble degradări: pe de o parte, înțeleasă ca alterare a cămii, ca ireversibilă ruinare somatică și, pe de altă parte, ca pierdere a naturii morale și ca prăbușire în regnurile inferioare.

Suveranitatea și melancolia creatorului

PRIVITĂ în timp, pictura lui Corneliu Baba este ritmată de nenumărate motive și teme, unele episodice, altele transformate în adevărate obsesii. Toate sînt, însă, legate de anumite momente din viața și din evoluția artistului. Peisagistica, naturile statice și compozițiile cu țărani și cu muncitori se situează, în cea mai mare parte, în perioada tinereții și a maturității, în timp ce compozițiile cu accente expresioniste și cu un mai apăsat conținut moral, sînt mai degrabă interogațiile senectuții. Singura temă cu adevărat obsesivă și care se regăsește constant de-a lungul unei vieți este aceea a propriului chip. Și ea a generat cea mai fascinantă, mai complexă și mai cutremurătoare galerie de autoportrete din întreaga istorie a picturii românești. Departe de a fi un simplu și îndelung exercițiu de narcisism, autoportretele lui Baba sînt dovada absolută a conștiinței sale morale și a incurabilei fascinații antropocentrice. Așa cum în viziunea și în filosofia antropocentristă chipul uman este imaginea rezumată a întregului univers, în viziunea lui Baba chipul artistului este imaginea esențializată și deplină a întregii sale picturi. Între primul, autoportret, cel din 1922, imberb și de o suavitate rafaelită, și cel mai recent, din 1991, ascetic și pulverizat în lumină, se construiește și se întinde o întreagă civilizație. Chipul artistului este, rînd pe rînd, stăpîn pe sine și ușor arogant, orgolios și viril, vizionar și eroic, obosit și atins de melancolie, ezitant și interiorizat, pierdut în materia cromatică și iluminat spiritual. Într-un anume sens, aceste autoportrete sugerează celălalt versant al Regelui nebun. Dacă prin Regele nebun se urmărea un traseu descendent și entropic, prin succesiunea autoportretelor este dezvăluit, dimpotrivă, unul ascensional și luminos. Creatorul se îndepărtează tot mai mult ca ființă determinată, anatomia se stinge treptat, iar în locul ei se naște, din însuși procesul evanescenței, o făptură imponderabilă și spectrală. Ca și organismele vii care dispar spre a se resorbi în lumea elementară, chipul artistului se dizolvă în propria sa pictură. El repetă marile trasee ale vieții formelor, așa cum ontogeneza rezumă abisalul itinerariu filogenetic. Și, în această perspectivă, autoportretele lui Baba sînt nu numai o componentă fundamentală a operei sale, ci și o cheie de lectură și o meditație profundă asupra condiției umane. În care forța, bărbăția și eroismul se împacă definitiv cu înălțimea contemplației, cu melancolia și cu vocația spirituală.

Pavel Șușară

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

TEXTE ŞI CONTRATEXTE

8 AUG. 1982. - După-amiaza, spune D., ţi se face dor mai des de morţi. - Interesant, răspunde F., nu seara. - Nu, spune D., seara încep fantasmele şi realitatea începe să se retragă şi ce poate fi atunci mai real decît o fiinţă dragă dusă pe lumea cealaltă. - Crezi că dincolo mai este o lume, se interesă curios F. - Nu că aş crede, răspunde D., dar ar trebui să fie. Altfel de ce ne-am naşte? Şi cum aşa, tot corpul atît de bine organizat, să se facă pulbere... Ca orişice constructor vorbind, presupun că trupul omenesc... F. îl întrerupe, cu figura lui somnoroasă, pură, dar suferind de conjuctivită. F. zisese o dată: asta mi se trage de la nisipul ori sarea Mării Roşii, sînt, mai zice el, nopţi, cînd o visez, Marea adică, şi mă trezesc brusc şi mă simt scăldat în sudori. F. a schimbat de mult vorba despre viaţa de dincolo, deoarece ştie că negaţiile lui îl supără pe D., care încearcă să creadă că ar fi ceva „în sfera ailaltă", dar că n-ar exista probe. F. îi spusese atunci: dacă şi în chestiunea asta umbli după probe, mai bine lasă-te; dacă vrei să crezi, crede şi-atît, *credo quia absurdum,* ştii?! să crezi chiar dacă e, dacă ţi se pare absurd, sau tocmai de aceea...

De obicei, după astfel de teorii fără nici un rezultat, amîndoi încep să vorbească despre femei, ca şi cum acest subiect ar fi singurul, clar şi evident interesant din toată lumea. Iar F. comentează, în felul lui (libidinos - cum văzuse el în Piaţa Unirii patru ţigănci între 15-16 ani, transilvănence după port, rochiile lor de stambă foarte colorate, ţipătoare, cu şolduri mari (de „futăcioase", îmi permit să reproduc felul lui F. de a se exprima, după îndelungi discuţii teoretice; am băgat de seamă, că cei mai „murdari" la gură şi mai obsceni, cu amănunte de obsedaţi morbizi vorbesc intelectualii cei mai fini, vrînd parcă să scape de infinitele lor abstracţii; deci patru ţigănci zdravene, cu cizme de piele scumpă în picioare, crăcănate, mergînd şi rîzînd între ele şi bușindu-se cu pumnul peste spate după cine ştie ce replică a vreuneia. R. care scrie, şi pe care îl vedeam rar, *se defula,* cum zicea el, în scris. Scria cărţi scabroase, confesîndu-şi prin personajele fictive, alese, proprile sale turpitudini, *ca să se elibereze,* mai spunea el, unii, mai spunea el, *tocmai de-aia scriu...* Apoi R. aducea vorba de cenzura interioară, nu politică, cenzura pe bază de tabu-uri morale, să nu zici aia, să nu zici ailaltă, să nu faci cum ai văzut tu cu ochii tăi, ci să inventezi, asigurîndu-te de ce îţi convine. Avea, pentru acest fel de cenzură interioară în afara oricărei politici oficiale o imagine mitică şi grotescă, ceva ca o zeitate, aşa cum îşi obiectivau sentimentele cei antici, aşa cum o vedeau ei pe *Fortuna* sau pe *Ananke,* pe cele trei femei ale Lunii ţinînd în mînă cănі şi cîini mici la picioarele lor. R. mi-a enumerat într-o zi cîteva idei de cenzură interioară, ca de exemplu: reţinerea faţă de starea reală a politicii, tabuurile sexuale, tabuurile religioase, făţărniciile, refracţia produsă de mediul social, tot ce te împiedecă să fii normal, *adevărul nud,* dacă acesta este util sau sincer dorit, la urma urmei.

Pe urmă R. mai îmi vorbeşte despre două eroine. Una tînără, cu figură de pasăre de pradă, cu o privire ageră şi brusc întoarsă, de şoim, cu buze mici, foarte roşii şi ochi negri arzători pe un ten de lapte. Cînd era mică îi plăcea să înece pisoi, pentru că aşa auzise că face lumea ca să împuţineze pisicile şi se întreba de ce, la urma urmei, spusese o dată referindu-se la văicărelile oamenilor discutînd despre ţiganii hoţi, ciorditori, - de ce nu-i extermină lumea şi pe ăştia din cînd în cînd, aşa cum se face cu „pisoii excedentari." Studia medicina. De o cruzime „excepţională", deşi nimeni n-o întrecea la studii.

A doua eroină a lui R. este o bătrînă care are 87 de ani, complet ramolită povestind confuz lucruri auzite în copilărie de la o bunică de-a ei, ea avînd pe atunci unşpe anişori, iar bunica avînd pe atunci 89 de ani; îi tot vorbea ei de nişte întîmplări care însumau cam 160 de ani, deoarece, bunica îi povestea acesteia de a doua, ramolită acum şi sclerozată, evenimente de pe vremea cînd ea nu avea decît zece ani, şi încă nu se ştia bine dacă nu era vorba la mijloc de două secole şi ceva, întrucît bunica a doua, sau a treia relata şi ea la rîndul ei lucruri pe care le auzise de la tatăl ei; aşa că dacă ar mai fi fost o verigă, s-ar fi vorbit şi de paşoptişti ca de nişte tipi care ar fi trăit *alaltăieri;* dar ce paşoptişti!, ar fi existat o bază bună şi sigură de referire şi la bătălia de la Waterloo sau la zilele din stampele nemţeşti în care aşa numiţii bucureşteni luau apă cu găleţile din Dâmboviţa, dacă acest lucru merita vreo atenţie din partea cetăţeanului din viitorul încă de neînchipuit, care este prezentul nostru de azi, la rîndul său de neimaginat spre finele primului secol al celui de al treilea mileniu.

Bătrîna nu mai recunoaşte pe nimeni; stă toată ziua pe colacul, closetului din apartamentul din Titan unde o adusese, milostiv, de la Faraoanele de lîngă Focşani stră-stră şi aşa mai departe nepotul ei, un om de bine. Ea stă pe colac şi vorbeşte singură cu persoane care au decedat de mult, iar cînd simte că a venit toamna, care vine totuşi şi în cartierul lor din Titan fără biserică şi vine orişice s-ar zice, - de toamnă-i vorba - cînd începe să ţipe ceva fără să se ştie precis ce, însă stră-stră-strănepotul ei cumsecade ştie de mult de tot că ea vrea să se întoarcă la Faraoanele să culeagă strugurii cum făcuse pînă la peste 70 de ani călcîndu-i desculţă în căzile mari şi cîntînd ceva; alea cîntece, serveau şi ele la ceva, la naştere - zicea - la moarte, la nuntă, la botez sau cînd venea vremea vinului nou, spumos, a vinului din locurile unde se cutremură cel mai des pămîntul...

❖ ❖ ❖

Rînjetul vesel al lui C.L. prezentînd condoleanţe. Important: „Trebuie să vrea, să dorească şi Dumnezeu să intre, să ia legătura cu tine." (Doctorul C. Daniel).

Teoria lui Kurt Young:

„Sincronicitatea. Evenimentele sînt gata pregătite şi depinde de ocazia din psihicul omului care le poate declanşa printr-o simbolistică... Cutare începe să poarte un pulover negru şi cineva din familie va muri curînd. Subconştientul cel mai bine îl scotocesc germanii şi marii evrei instruiţi, cînd nu sînt şi una şi alta, ca Freud. Cauzalitatea înlocuită de „teoria coincidenţelor".

■

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

BILANŢ

SE ÎMPLINEŞTE un an de la acel 3 noiembrie 1996 care a terminat o revoluţie. De atunci, România se îndreaptă (încet, clătinîndu-se şi bîjbîind) în direcţia spre care ar fi trebuit să pornească de la început, din ianuarie 1990. Cei şapte ani - în bună măsură irosiţi - trag greu în balanţă, dar propria noastră experienţă ne arată că nu există întîrziere irecuperabilă.

A trecut un an şi iată că nici una dintre catastrofele proorocite de comunişti nu s-a întîmplat: moşierii nu s-au întors să-şi ia moşiile, România nu s-a transformat în regat, Transilvania continuă să facă parte din statul român, chiriaşii n-au fost aruncaţi în stradă etc. etc. Ba, mai mult, colapsul economic anunţat n-a avut loc: rezervele în valută ale Băncii Naţionale ating actualmente aproximativ 3,4 miliarde de dolari, mai mult decît oricînd după război, iar dolarul american, care ajunsese acum un an la 10.000 de lei pe piaţa valutară, s-a menţinut, în 1997, la cote relativ constante, între 7000 şi 8000 de lei. Demolarea falimentarei industrii socialiste - operaţiune ce ar fi trebuit întreprinsă încă din 1990 - a început şi ea; cu chiu, cu vai, dar a început.

Acestea fiind zise, nu înseamnă că actualul Guvern ar străluci prin claritatea viziunii economice sau prin coerenţa acţiunilor lui; el cuprinde - în cabinet şi în organele de decizie - suficientă incompetenţă şi spirit de improvizaţie, din cauza cărora zeci de gafe (perfect evitabile, de altfel) s-au ţinut lanţ. Unicul argument pozitiv al actualei Puteri este acela de a fi pornit în direcţia cea bună, chiar dacă timorat, şovăind şi dînd uneori înapoi. Timpul în care ajungi la ţintă contează totuşi mai puţin decît alegerea corectă a acelei ţinte.

Acum, la 3 noiembrie 1997, se poate afirma cu certitudine un singur lucru: că în ultimul an s-au produs în România mai multe schimbări în bine decît în cei patru ani care au precedat ziua providenţialelor alegeri. Şi, cu asta, esenţialul a fost spus.

■

P.S. Din cauza unor obligaţii profesionale care mă vor ţine departe de ţară, sînt nevoit să întrerup seria *Micului Dicţionar.* E cel mai trist lucru ce i se poate întîmpla unui ziarist - cine n-ar înţelege? Mulţumesc cititorilor rubricii mele din *România literară;* recapitulînd, împreună cu ei, realitatea noastră de fiecare zi, am încercat să o descifrez cu onestitate, fără patimă şi fără ură. Sper să o pot face din nou cîndva, în viitor.

Ochean

Pojarul lui Gustar

ACEASTĂ istorie se povesteşte aşa: Gustar era un om sărac, dar curat ce trudea zi de zi pe ogorul, pietros, la marginea mării. În fiecare vară ridica ochii spre cer cerşind de la Domnul puţină ploaie ca holdele sale să nu fie arse de arşiţă. Dar în anul acela, de care vorbim, Dumnezeu a dat poruncă Sfîntului Ilie să răsplătească darnic cu apă pe toţi cei păgubiţi în trecut. Pe pămînt au început să se cearnă mai întîi ploi dese şi, mai tîrziu, un adevărat potop s-a revărsat. Se vedea că Sfîntul nu-şi mai ştia măsura. Acum Gustar se ruga lui Dumnezeu, altcum ca în ceilalţi ani, să trimită puţină secetă. Un glas din cer l-a anunţat că ploile se vor opri atunci cînd el va sacrifica ceva trebuincios din avut. A doua zi, Gustar strînse toate sculele meseriei sale şi le dădu foc. Iată că pentru o clipă încetă să plouă. Glasul de sus îi ceru o jertfă mai mare şi el, lăcrămînd, dădu foc pomilor din grădină. Iar ploaia conteni pentru mai multă vreme. Dar cel ce glăsuia deasupra norilor, nu se mulţumea: „Renunţă, Gustare, la ce ai tu mai scump!" Omul se gîndi îndelung şi aruncă în flăcările lacome şi desfrînate lucrul cel mai de preţ din casă lui: leagănul copilului.

Şi ploile se opriră de tot şi pămîntul, săturat de umezeală, rodi cele mai alese roade. Aerul se încălzi şi păsărelele alungate de pustiul apelor se întoarseră cîntînd mai duios cîntecele lor.

De atunci a rămas obiceiul ca în luna care poartă numele lui Gustar - august -, oamenii să aprindă în anii ploioşi focuri al căror pojar să încălzească pămîntul, prelungind astfel bucuriile toamnei.

Ştiind toate acestea, în anul ce a trecut hain peste noi, într-o grădină de pe ţărmul mării, am aprins focuri înalte cerînd milostenia Sfîntului Ilie ca să se potolească dezlănţuirea norilor. Au stat ploile? Nu au stat? Relaţia dintre meteorologie şi noi e diferită. În orice caz, cei ce se plîng de năpasta ploilor, se vede că n-au jertfit ce au ei mai scump.

Anunţ

Privitor prin ochean, am stat la dispoziţia onor. public o bună vreme cu vederi despre oameni şi locuri, împreunînd Răsăritul cu Apusul în mai aprigă sau mai blîndă încleştare. Minima aciditate, rugina inerţiei, au fost trecute prin alambicul umorului ca nimeni să nu alerge în peşteră să scoată măciuca şi să pornească la război pentru puţine cuvinte.

Mişcat de ecourile generoase din partea cititorilor, m-am gîndit să-mi îndrept instrumentul de lucru spre o poveste întreagă din nişte scrisori găsite. Învăţătura? Lumea nouă e cea veche şi viceversa.

Căutaţi-mă la rubrica *Diaspora la plural.*

Paul Miron

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

• Actualitatea editorială •

Era şi timpul...

PIAŢA noastră culturală, aşa cum se înfăţişează ea după 1989 (şi mă refer la segmentul ei *high*, nu discut invaziile de cărţi imunde şi prostioare traduse de diverşi amatori şi amatoare, care tronează în Amzei şi pretutindeni alături de fuste turceşti, deodorante Rexona, un hot dog "american", o varză stricată ori un cartof înnoroiat), este în mod clar dezechilibrată, prin aceea că favorizează un anumit tip de carte, un anumit gen de studiu, anumite direcţii intelectuale. E clar la ce mă refer: predilecţia pentru studii despre istoria comunismului, formarea şi prăbuşirea stîngii, miza intelectuală a marxismului şi socialismului etc., precum si tratate de istoria şi filozofia religiei, ori de metafizică (aş putea să adaug o a treia, recuperarea textelor generaţiei Kriterion, dar parcă aceasta s-a mai domolit în ultima vreme). Pînă la un punct e normal ca un sistem cultural să opteze pentru anumite sfere de interes. Ca să nu mai spun că în cazul culturii noastre e lesne de înţeles de ce tocmai acestea au fost opţiunile şi nu altele. Însă opţiunile culturale trebuie şi ele schimbate, diversificate, înnoite, pentru că altminteri devin obsesii sterile, ba chiar complexe patologice. Vreau să fiu bine înţeleasă: nu susţin că ar fi inutilă, ori,

Alexandre Koyré - *De la lumea închisă la universul infinit*, traducere de Vasile Tonoiu, traducerea citatelor din latina de Anca Băluţă-Skultety, Editura Humanitas 1997, 146 pag.

Doamne fereşte, nocivă publicarea unui Revel, a scrisorilor lui Cioran, ori a textelor lui Lossky, ci doar că a sosit timpul să extindem paradigma, că nu ne mai putem limita (evident, excepţii punctuale au existat întotdeauna, chiar şi înainte de 1989, dar ele nu contează pentru că nu puteau alcătui un curent cultural) la cei mai sus menţionaţi.

La noi, această schimbare de orizont cultural, de interes de lectură, căreia de mult i-a sosit sorocul, se face destul de timid simţită. Tot Editura Humanitas, altminteri principala promotoare a celor două (ori trei) direcţii, înlesneşte această schimbare, prin colecţia coordonată de H.-R. Patapievici, *Istoria ideilor*, şi mai precis, prin două cărţi anume: prelegerile William James ţinute de Arthur O. Lovejoy între 1932-1933 şi reunite în volum sub titlul *Marele Lanţ al Fiinţei. Istoria ideii de plenitudine de la Platon la Schelling*, şi un studiu de istoria ştiinţei din 1956 al lui Alexandre Koyré, intitulat *De la lumea închisă la universul infinit*. Cartea lui Lovejoy este practic piatra de fundament a istoriei ideilor, disciplină pe care filozoful american chiar o teoretizează detaliat în introducerea volumului. Cît despre tratatul lui Koyré, cel mai mare specialist în studii galileene şi mentorul lui Thomas Kuhn, acesta analizează o problemă fundamentală în istoria şi filozofia ştiinţei: trecerea de la o viziune finită asupra cosmosului la imaginea unei lumi infinite, şi mai ales felul în care trecerea aceasta a fost permisă de anumite modificări de mentalitate filozofică şi teologică, precum şi influenţa ei asupra formării unor noi teorii ştiinţifice. Aşadar, e limpede că ambele cărţi sînt piese fundamentale în domeniul istoriei ideilor: cu promizele şi concluziile lui Lovejoy dialoghează azi (de multe ori polemic) orice studiu serios de istoria ştiinţei ori a filozofiei axat pe Evul Mediu şi Iluminism. Koyré, la rîndul său, oferă un model comprehensiv de înţelegere a diverselor dispute - şi a mizei lor intelectuale - care au agitat secolul al 17 lea, cel supranumit al Revoluţiei Ştiinţifice. Însă un cititor care astăzi îi descoperă pe Lovejoy şi Koyré e, într-o anumită măsură, asemenea lui Stan cel uitat într-o tranşee, care află într-un tîrziu, foarte tîrziu, că războiul s-a terminat. Cu alte cuvinte, e important ca acest cititor să fie prevenit din capul locului că multe din chestiunile abordate de Lovejoy şi Koyré sînt astăzi depăşite, că atît istoria ideilor ca disciplină instituită de primul, cît şi istoria ştiinţei şi studiul Revoluţiei Ştiinţifice practicate de al doilea, se discută astăzi de pe alte poziţii.

Un profesor de istorie

CORIJÎND doar aparent valabila premiză că originile concepţiei despre infinitatea Universului s-ar afla în scrierile atomiştilor greci, Koyré analizează constituirea acestei concepţii pornind de la viziunile îndrăzneţe dar confuze şi inconsecvente ale lui Nicolaus Cusanus, trecînd apoi la heliocentrismul lui Copernic, la intuiţiile lui Giordano Bruno, la scientismul bine moderat al lui Kepler, pentru a ajunge în cele din urmă în secolul Revoluţiei Ştiinţifice şi la nenumăratele dispute iscate de doctrina cartezianã, şi apoi de teoriile lui Newton. Pe ansamblu, abordarea lui Koyré este enervant *whiggish*, în sensul că priveşte istoria ştiinţei din perspectiva unui stadiu modern al cunoaşterii, astfel încît Cusanus, Copernic, Bruno, Descartes, Henry More, Leibniz, Newton sînt permanent raportaţi la ce ştim noi astăzi, iar descoperirile lor validate prin prisma concepţiei ştiinţei moderne. Scriind înainte de apariţia studiului lui Thomas Kuhn despre *Structura revoluţiilor ştiinţifice*, Koyré are faţă de monştrii sacri precum Leibniz ori Kepler atitudinea unui profesor inimos: e uşor iritat cînd i se pare că aceştia au ratat descoperiri evidente (desigur, evidente azi!), bombăne cînd află "greşeli" de concepţie ori de raţionament, e în cel mai bun caz îngăduitor cu aceia care nu aveau cum evita "erorile", din pricina unor preconcepţii metafizice ori teologice a căror importanţă Koyré o recunoaşte. Pe lîngă faptul că acest studiu rămîne totuşi unul fundamental, există în *De la lumea închisă la universul infinit* o serie de chestiuni foarte interesante, care nu mai ţin strict de istoria ştiinţei, ci de o anumită metodă de abordare a istoriei ideilor, fiind astfel utile şi importante pentru un intelectual "generalist", nu doar pentru cei cu preocupări ori formaţie ştiinţifică. De pildă, Koyré nu discută această modificare de concepţie, de la viziunea finitistă la cea infinitistă, punînd pur şi simplu cap la cap mini-monografii ale unor cărturari, ori refăcînd doar traseul evolutiv al unei teorii, ci analizează rolul formator al acestei probleme filozofice şi teoretice (i.e., cum arată Universul, pînă unde se întinde el, cît e de mare) în constituirea şi re-constituirea unui domeniu intelectual, al unei discipline. Astfel, în cazul lui Giordano Bruno, Koyré studiază concepţiile lui şi lipsa lor de priză în epocă identificînd un conflict mai adînc care le-a subminat permanent, între viziunea geometricistă a lui Bruno şi premizele filozofice aristoteliciene ale contemporanilor săi. Ajungînd la Descartes şi la teoria lui mecanicistă a Universului, autorul francez descrie impactul sistemului cartezian asupra evoluţiei concepţiei infinitiste insistînd asupra valorii didactice şi clarificatoare a Cartezianismului: în imensa confuzie care a dominat Evul Mediu, adică melanjul de teorii ancorate în anumite premize filozofice şi metafizice, cu tot soiul de observaţii empirice punctuale, facilitate de construirea unor instrumente precum telescopul, filozofia globalizantă şi sistematică a lui Descartes a adus o foarte necesară lămurire şi limpezire a problemelor. Concluzia studiului lui Koyré este că trecerea definitivă la o viziune infinitistă asupra Universului nu s-a făcut cu adevărat decît cînd teoriile antice şi medievale globaliste, care aveau ambiţia să explice totul, şi cauza şi efectele şi mecanismul unui anumit fenomen, au fost înlocuite de intuiţii punctuale şi de teorii parţiale, dispuse să îşi recunoască partea de ignoranţă şi imperfecţiunea. Şi, la urma urmelor, nu aceasta este ştiinţa modernă, o ştiinţă mult mai modestă decît predecesoarele ei istorice, pregătită să îşi accepte limitele, mult mai modestă şi mai vicleană în acelaşi timp, decisă să descopere în mod heuristic, prin tatonări, ceea ce nu a putut descoperi prin grandoarea sistemelor totalizatoare?

Filozofia după Platon

STUDIUL lui Koyré porneşte de la, sau mai bine zis profită de ideile filozofice ale lui Lovejoy, pe care le aplică foarte concret, în primele capitole, la viziunile ştiinţifice ale lui Cusanus ori Copernic. Trebuie să precizez că există o diferenţă de nivel de abordare între cele două tratate: deşi ambele sînt axate pe o problemă intelectuală clar precizată, cel al lui Lovejoy este de mult mai mare cuprindere decît este, în chip conştient şi deci deliberat, cel al lui Koyré. Lovejoy porneşte de la o premiză simplă, aproape anecdotică, urmînd o celebră remarcă a lui Whitehead: că întreaga tradiţie a filozofiei europene se rezumă la o serie de note de subsol la opera lui Platon. Aşadar, în filozofia platoniciană, mai precis în dialogurile *Republica* şi *Timaios*, Lovejoy identifică principalele concepţii, profund distincte, la care e reductibilă toată filozofia europeană ce a urmat: aşa numita concepţie a *transmundanităţii* (otherwordliness), conform căreia adevărata realitate, lumea Binelui şi a Adevărului nu au nimic de-a face cu lumea sensibilă a fenomenelor fizice, şi cea a *mundanităţii* (this-wordliness), care susţine că lumea de dincolo e de fapt o prelungire firească a vieţii pe care o ducem în lumea simţurilor şi a schimbării, cu diferenţa că durerea existenţei terestre e înlocuită de plăcere în lumea de dincolo. Pe baza acestor două concepţii filozofice distincte (şi Lovejoy insistă asupra distincţiei lor), filozoful american stipulează celebrul *principiu al plenitudinii*, sau teoria completei realizări a potenţialităţii conceptuale în actualitate. Corolarul la principiul plenitudinii îl reprezintă principiul continuităţii, conform căruia orice modificare survenită în univers urmează o lege implacabilă a continuităţii, care interzice salturi bruşte în natură şi reduce chiar infinita varietate a lucrurilor la un model raţional al continuităţii. Aceste două principii reprezintă pentru Lovejoy coordonatele unui aparat de studiu (simplificat, evident, ca orice sistem redus la doar *două* elemente) al tradiţiei filozofice din Antichitate şi pînă la Romantism. În ultimă instanţă, analizînd şi criticînd aceste două principii aşa cum derivă ele din filozofia lui Platon, Lovejoy pune în discuţie de fapt ideea de raţionalitate din gîndirea occidentală. Căci în măsura în care concepem lumea ca fiind o ierarhie continuă de fenomene întrupate de la un "sus" al lumii ideale la un "jos" al lumii sensibile (acesta fiind aşa-numitul *Great Chain of Being*, Marele Lanţ al Fiinţei), ea pare o lume coerentă, deci sigură, pe a cărei cunoaştere raţională putem conta. Ştiinţa Occidentului, în Evul Mediu şi chiar şi în secolul al 17-lea, miza tocmai pe acest *univers demn de încredere*, ale cărui principii de funcţionare le cunoştea aprioric, ştiind deci în linii mari măcar la ce să se aştepte şi deci anticipînd parţial anumite descoperiri. Dar Lovejoy identifică o contradicţie subtilă între cele două principii, cel al plenitudinii şi cel al continuităţii: dacă absolut tot ce e potenţă e actualizabil, fără excepţie, şi dacă domeniul posibilului e infinit, înseamnă că nu există nici un principiu selectiv şi limitativ. Aşadar, conchide Lovejoy, această lume raţională e, pînă la urmă, oarbă, iraţională. Şi atunci, revenim la o întrebare echivalentă cu aceea pe care am formulat-o în cazul studiului lui Koyré: nu este tocmai ştiinţa modernă o recunoaştere a acestui paradox, a iraţionalităţii adînci, de structură, a cunoaşterii umane, care e totuşi construită pe o premiză a raţionalităţii?

Aceste două cărţi merită, chiar trebuie citite împreună. Ele reprezintă repere fundamentale în istoria gîndirii occidentale, iar drumul pe care l-au marcat fiecare din ele la timpul său a dus foarte departe, pînă la o revoluţionare a sociologiei, filozofiei, şi a retoricii, discipline care şi-au modificat premizele teoretice şi structura spre a putea lua în considerare această componentă uriaş de importantă în civilizaţia Vestului: ştiinţa. Nu ne rămîne decît să sperăm că edituri precum Humanitas ne vor duce mai departe pe acest drum, adăugînd la colecţia de Istoria ideilor şi nume precum Duhem, Kuhn, Richard Boyd, Peirce, ori Popkin. Un singur cuvînt despre ambele traduceri: excelente.

■

Arthur O. Lovejoy - *Marele Lanţ al Fiinţei. Ideea de plenitudine de la Platon la Schelling*. Traducere de Diana Dicu, Editura Humanitas 1997, 323 pag.

Cărţi primite la redacţie

❖ Henry Bauchau - *Edip pe drum*, traducere, prefaţă şi repere biobibliografice de Rodica Lascu-Pop, Editura Libra, Bucureşti 1997, 177 p.

❖ Jostein Gaarder - *Lumea Sofiei*, traducere de Mircea Ivănescu, Editura Univers 1997, 471 p.

❖ Boris Vian - *Iarba roşie*, traducere de Gabriela Abăluţă, prefaţă de Constantin Abăluţă, Editura Univers, Bucureşti 1997, 128 p.

Elias CANETTI

MASELE ŞI

ÎNTRE clasicii modernităţii, Elias Canetti este unul din cei mai cunoscuţi la noi. Principalele lui scrieri au fost traduse, începând cu romanul *Orbirea* care, în 1935, i-a asigurat celebritatea. Acum a venit rândul traducerii uneia din cărţile lui stranii, fascinante şi neliniştitoare: *Masele şi puterea* apărută în 1960, retipărită în 1992. Este, la dimensiuni monumentale - 600 pagini, un studiu etnologic-antropologic referitor la cele două concepte în viaţa populaţiilor primitive - din Australia, Africa şi, istoriceşte vorbind, şi din America de Sud. Tot acest studiu are însă un substrat simbolic, un subtext, care, ca un zgomot de fond, susţine aluziile la tragediile şi comicăriile politice şi sociale ale secolului 20. S-ar înţelege, în felul acesta, că structurile psihice de bază ale umanului sunt imuabile.

Născut în Bulgaria, dintr-o familie de evrei sefarzi - cu limbi materne „ladino" şi „bulgara", educat la Zürich şi mai ales la Viena, unde a şi locuit până în 1938, germana devenind limba lui de viaţă şi creaţie, apoi instalat la Londra, Canetti apare în *Masele şi puterea* mai mult ca un exponent al culturii, mentalităţii şi spiritului vienez. Sondajele în adâncuri ale lui Freud (pe care dealtfel îl contrazice), racursiurile lingvistice ale lui Wittgenstein, cruditaţile de limbaj, ironiile şi gesturile declamatorii ale lui Karl Kraus, obsesiile şi melancoliile iudaismului rafinat de tip vienez, gustul imaginilor patologic-decadente ale unui Egon Schiele sau barbar-carnavaleşti ale unui Arnulf Rainer, nu permit nici un dubiu asupra influenţei vieneze decisive în această carte de fapt înspăimântătoare. În acelaşi timp însă, fac şi farmecul ei inalterabil.

Întrebare şi răspuns

ORICE întrebare este o intruziune. Acolo unde este folosită ca un instrument al puterii, devine un cuţit înfipt în trupul interogatului. Ceea ce *poate fi* aflat este cunoscut: dar există dorinţa de a afla lucrurile cu adevărat şi de a pune mâna pe ele. Cu siguranţa unui chirurg se lucrează direct pe organele interioare. Chirurgul îşi ţine victima în viaţă pentru a afla lucruri mai precise despre ea. Este un tip aparte de chirurg, care lucrează intenţionat cu o *provocare* de dureri locale. El sâcâie anume elemente ale victimei, pentru a dobândi certitudini despre altele. Întrebările sunt gândite în vederea răspunsurilor; cele care nu sunt urmate de un răspuns se aseamănă cu nişte săgeţi aruncate în aer. Cea mai nevinovată întrebare este una izolată, care nu atrage după sine alta. De exemplu, întrebi pe cineva străin despre o anume clădire. Ţi se arată clădirea. Eşti mulţumit de acest răspuns şi îţi vezi de drum. Pentru o clipă l-ai reţinut pe acel străin. L-ai forţat să se gândească. Cu cât răspunsul lui a fost mai clar şi mai concis cu atât mai repede a scăpat. A dat ceea ce i s-a cerut şi nu mai trebuie să te revadă vreodată.

Cineva care întreabă ar putea să nu fie însă mulţumit cu atât şi să pună şi alte întrebări. Dacă ele se înmulţesc, curând cel întrebat se enervează. Nu numai că, exterior vorbind, el este reţinut, dar cu fiecare răspuns dezvăluie ceva în plus despre el însuşi. S-ar putea să fie lucruri fără importanţă, de suprafaţă, dar i-au fost totuşi cerute de un necunoscut. Şi se leagă de alte lucruri, mai ascunse şi mult mai preţuite. Enervarea pe care o simte se transformă curând în suspiciune.

Căci efectul întrebărilor asupra celui ce întreabă este o creştere a sentimentului de putere; cheful lui de a întreba tot mai mult creşte şi el. Cel care răspunde se subordonează cu atât mai mult cu cât cedează mai mult întrebărilor. Libertatea personală se află în bună parte în a fi ferit de întrebări. Cea mai mare tiranie este cea care îşi permite întrebările cele mai dure.

Un răspuns inteligent ştie să pună capăt întrebărilor. Cine şi-o poate permite, vine şi el cu contraîntrebări; între egali acesta este un verificat mijloc de apărare. Cel căruia poziţia situaţiei lui nu-i permite o replică trebuie sau să dea un răspuns complet şi să scoată la iveală ceea ce urmăreşte celălalt sau, prin şiretenie, să-i ia cheful de a mai continua intruziunile. Interogatul ar putea, prin vreo linguşire, să recunoască superioritatea actuală a interogatorului, astfel încât acesta să nu fie nevoit să-şi manifeste singur superioritatea. El ar putea să-şi deplaseze întrebările asupra altora, mai interesanţi sau mai rentabili. Dacă se pricepe bine la prefăcătorii, poate să-şi ascundă identitatea. În acest caz întrebarea ar fi valabilă pentru altcineva, cel care întreabă neavând deloc competenţa răspunsului.

Întrebarea care în final urmăreşte o analiză începe cu un contact. Atinge unul sau mai multe puncte. Acolo unde întâlneşte rezistenţă minimă, se înfige. Ceea ce reuşeşte să scoată de acolo, pune deoparte pentru folosire ulterioară; nu se consumă imediat. Mai trebuie găsit acel lucru precis pe care-l caută. Dincolo de întrebare se află întotdeauna un scop bine conturat. Întrebări confuze, ale unui copil sau ale unui nebun, nu au nici o putere şi pot fi uşor înlăturate.

Acolo unde sunt cerute răspunsuri scurte, concise, situaţia devine foarte periculoasă. O prefăcătorie sau o întorsătură de evadare în puţine cuvinte devine în acest caz grea, dacă nu chiar imposibilă. Cea mai elementară formă de apărare este să te prefaci surd sau că nu înţelegi. Metoda aceasta ajută numai între parteneri egali. Altfel, între unul mai puternic şi altul mai slab, întrebarea se pune în scris sau se traduce. Răspunsul dat în acest fel este mult mai angajant. El poate fi dovedit, iar adversarul se poate referi la el.

Cine este, exterior vorbind, fără apărare, se retrage spre armura lui interioară. Această înarmare interioară în faţa întrebărilor este *secretul*. Secretul este ascuns ca un al doilea trup, mai bine apărat, în primul: cine se apropie prea mult se poate aştepta la surprize dezagreabile. Secretul este izolat de ambianţă prin încercuirea lui şi ţinut într-o obscuritate pe care numai puţini o pot clarifica. Periculozitatea secretului va fi întotdeauna considerată superioară propriului lui conţinut. Cel mai important aspect, am spune cel mai concentrat, al secretului este respingerea eficientă a răspunsului.

Tăcerea în faţa unei întrebări seamănă cu ricoşarea unei arme care se izbeşte de scut sau armură. Muţenia este o formă extremă de apărare; situaţie în care avantajele şi dezavantajele se echilibrează. Cel amuţit desigur că nu se divulgă, dar apare mai periculos decât este în realitate. I se atribuie că ar şti mai mult decât ascunde prin tăcere. Muţenia lui este cauzată numai de faptul că are multe de ascuns; cu atât mai important este ca el să nu fie lăsat din mână. Tăcerea încăpăţânată duce la o chestionare penibilă, la tortură.

Întotdeauna însă, chiar şi în circumstanţe obişnuite, un răspuns fixează, leagă. El nu mai poate fi pur şi simplu abandonat. Ne forţează să ne plasăm într-un anume loc şi să rămânem acolo, în timp ce cel care întreabă ne poate ţinti din toate părţile: el se învârte aşa zicând în jurul nostru şi îşi caută propria poziţie, după cum îi convine. El îl poate încercui pe celălalt, îl poate surprinde şi zăpăci. Schimbarea poziţiei îi dă un soi de libertate, pe care celălalt n-o poate avea. Îl prinde prin întrebări şi, dacă reuşeşte să-l impresioneze, adică să-l forţeze să răspundă, l-a captivat, l-a făcut captiv într-un anumit loc. „Cine eşti tu?" „Sunt cutare". Altcineva nu mai poate fi, pentru că o minciună l-ar băga în dificultăţi. Posibilitatea de a scăpa prin vreo transformare i-a şi fost luată. Demersul, dacă mai continuă un timp, poate fi considerat ca un fel de *înlănţuire*. Prima întrebare se referă la identitate, a doua la loc. Locul şi identitatea ar trebui să se suprapună, unul fără cealaltă să fie ceva lipsit de sens. Este aici o îndoielnică pipăire a prăzii. Cine eşti tu? Poţi fi mâncat? Animalul, neîncetat pus pe căutarea hranei, atinge şi adulmecă tot ce găseşte. Îşi bagă nasul în orice: poţi fi mâncat? Ce gust ai? Răspunsul este un miros, o contrapresiune, o rigiditate fără viaţă. Trupul străin este aici „locul" ce prin adulmecări şi atingeri devine familiar: sau tradus în limbajul moravurilor omeneşti, i se dă un nume.

În educaţia copilului mic două fenomene care se intersectează ne apar accentuate fără măsură, disproporţionate şi totuşi sunt strâns legate între ele. Lucrurile stau astfel: părinţii emit porunci dure şi energice, iar copilul pune nesfârşite întrebări. Aceste întrebări timpurii ale copilului sunt egale cu plânsul şi hrana lui, numai că au formă secundară şi mai elevată. Ele sunt inofensive deoarece nu transmit în nici un caz tot ce ştiu părinţii: superioritatea lor rămâne enormă.

Cu ce întrebări începe copilul? Cele mai timpurii se referă la locuri: „Unde este?..." Alte întrebări timpurii sunt: „Ce este asta?" sau „cine"? Se vede cât de mare este deja rolul jucat de loc şi identitate. Acestea sunt într-adevăr primele lucruri de care copilul se interesează. Abia mai târziu, la sfârşitul anului al treilea, încep întrebările cu „de ce" şi - mai târziu - „când" şi „cât de mult", întrebări referitoare la timp. Durează până ce copilul îşi formează reprezentări exacte despre timp.

Secretul

ÎN MIEZUL cel mai adânc al puterii stă secretul. Actul „tragerii cu urechea" este, prin natura lui, secret. Te ascunzi sau te confunzi cu ambianţa şi nu faci nici o mişcare ca să nu fi recunoscut. Întreaga fiinţă a celui care ascultă dispare, se înfăşoară cu secretul ca într-o altă piele şi stă astfel păzit. O stranie combinaţie de nerăbdare şi răbdare caracterizează fiinţa aflată în această situaţie. Cu cât ea durează mai mult, cu atât mai puternică devine speranţa reuşitei rapide. Dar ca în cele din urmă ceva să reuşească răbdarea omului trebuie să fie infinită. Dacă o pierde cu o clipă prea devreme, atunci totul a fost în zadar şi, încărcat cu dezamăgire, trebuie să ia lucrurile de la capăt. În timp ce prinderea se manifestă public, vrând să-şi accentueze efectul prin spaimă, raporturile cu încorporarea de orice fel se desfăşoară de la început în întuneric. Gura este întunecată, la fel stomacul şi intestinele. Nimeni nu află şi nimeni nu chibzuieşte la ceea ce se petrece fără încetare în el însuşi. Din acest proces originar al încorporării, cea mai mare parte rămâne un secret. Cu secretul produs chiar de noi, începe ascultarea activă; ea se încheie în necunoscutul pasiv al tainicului întuneric al trupului. Numai clipa prinderii se luminează între timp cu putere, ca un fulger. Secretul cel mai caracteristic este cel care se petrece în interiorul corpului. Un *medic* care acţionează cu ajutorul cunoştinţelor sale despre fenomenele corporale trebuie înainte de a-şi exercita profesiunea să accepte efectuarea unor operaţii ciudate pe chiar propriul trup. La populaţia *Aranda* din Australia un om care urmează să fie consacrat ca medic se duce în faţa peşterii în care se adăpostesc duhurile. Acolo, mai întâi i se perforează limba. Este complet singur, iar pentru consacrarea sa se cuvine ca el să se teamă de duhuri. Curajul singurătăţii, şi asta tocmai într-un loc deosebit de periculos, pare să fie premisa acestei profesiuni. Mai târziu, după cum crede el, va fi omorât de un vârf de lance care îi trece prin cap, de la o ureche la alta şi apoi aşezat de duhuri în peştera unde acestea îşi au împreună sălaşul. Din punctul de vedere al lumii noastre, viitorul medic este inconştient; în lumea cealaltă i se scot toate organele interne şi în locul lor primeşte altele. Trebuie presupus că sunt organe mai bune decât cele curente, poate invulnerabile sau mai puţin expuse unor atacuri vrăjitoreşti. În felul acesta omul este fortificat în vederea profesiunii, dar dinăuntru pornind, de la propriile-i măruntaie. Înainte de a începe să practice, era ca şi mort, dar moartea serveşte la infiltrarea totală a forţei în trupul său. Secretul este cunoscut numai de el şi de duhuri, ascuns în propriul trup.

PUTEREA

O trăsătură stranie este ornamentarea vrăjitorului cu multe cristale mici. Le poartă în jurul corpului, pentru meseria lui sunt indispensabile: la orice tratament al bolnavilor are loc o febrilă manipulare a acestor pietricele. Uneori vraciul împarte câteva el însuşi, alteori le extrage din organele suferinde ale bolnavului. Anumite componente străine solide în corpul bolnavului i-au provocat suferinţele. Este ca un ciudat fel de monedă a bolii al cărei curs ar fi cunoscut numai vraciului.

Abstracţie făcând de acest fel foarte intim de a trata bolnavii, vrăjitoria are efect numai de la distanţă. Se pregătesc pe ascuns cele mai diferite feluri de lemnişoare vrăjitoreşti ascuţite, îndreptate apoi de la mare distanţă asupra victimei, care, fără să bănuiască ceva, este năpădită de groaznicul efect al vrăjitoriei. Aici se profită de taina ascultatului la pândă. Sunt trimise mici suliţe, cu intenţie rea; uneori ele devin vizibile pe cer, sub forma de comete. Acţiunea propriu-zisă este rapidă, dar efectul se poate câteodată lăsa aşteptat. De exerciţiul răului prin vrăjitorie individuală este capabil orice Aranda. Ferirea de rău stă exclusiv în mâna medicilor. Prin consacrare şi practică ei sunt feriţi în alt mod. Unii medici foarte bătrâni pot atrage răul asupra unor grupuri întregi de oameni. Există prin urmare trei nivele în creşterea puterii. Cel care poate îmbolnăvi în acelaşi timp mai mulţi oameni este cel mai puternic.

În paza de rău, în îngrijirea bolilor, puterea medicului este una benefică. Dar mână în mână cu ea merge în mare măsură şi practica răului. Nici un rău nu vine de la sine, totul este provocat de un om sau un duh răuvoitor. Orice am numi noi *cauză* este pentru ei *vinovăţie.* Orice moarte este un omor şi, omor fiind, trebuie răzbunat. Asemănarea cu lumea *paranoicului* este în toate privinţele uimitoare.

Dublul caracter al secretului îl leagă în continuare de putere, în toate formele mai elevate. De la medicul primitiv la paranoic este doar un mic pas. Nu este mult nici de la ei până la *deţinătorul puterii,* aşa cum s-a dezvoltat el în multe exemplare binecunoscute.

Aici secretul îşi are de fapt domeniul activităţii. Potentatul care îl foloseşte ştie precis acest lucru şi se pricepe foarte bine să-l evalueze în funcţie de importanţa respectivă. Ştie ce pândeşte atunci când vrea să afle ceva şi ştie pe care dintre ajutoarele sale să-l folosească pentru pândă prin ascultat. El însuşi are multe secrete, pentru că şi doreşte multe lucruri pe care le plasează într-un sistem în care ele se păstrează cu reciprocitate. Îi încredinţează cuiva ceva, altcuiva altceva şi are grijă ca ei să nu intre niciodată în legătură. Oricine ştie ceva este supravegheat de cineva care însă nu află niciodată ce anume supraveghează la celălalt. Supraveghetorul trebuie să noteze fiecare cuvânt şi fiecare mişcare ale celui care i-a fost indicat; raportând des despre el, îi transmite stăpânitorului o imagine a modului de a gândi al supravegheatului. Dar paznicul este şi el supravegheat, iar raportul altcuiva îl corectează pe al lui. În felul acesta potentatul este întotdeauna la curent cu privire la credibilitatea şi la siguranţa recipientelor cărora îşi încredinţează secretele şi ştie să evalueze care dintre recipiente s-a umplut într-atât, încât ar putea să se reverse. Numai el are cheia acestui sistem complet de sertare ale secretelor. Se simte periclitat dacă îl destăinuie în totalitate altcuiva. De putere ţine şi diviziunea inegală a *perspicacităţii în materie de caractere.* Cel puternic pătrunde în sufletul altora, dar el însuşi nu acceptă transparenţa. Cel mai tăcut trebuie să fie chiar el. Modul lui de a gândi ca şi intenţiile sale nu trebuie cunoscute de nimeni.

Un caz clasic de non-transparenţă a fost cazul lui *Filippo Maria,* ultimul *Visconti.* Ducatul Milano era, în Italia secolului 15, o mare putere. Nimeni nu-l putea ajunge pe Filippo Maria în arta de a-şi ascunde viaţa lui interioară. Niciodată nu spunea deschis ceea ce vrea, ci învăluia totul printr-un fel special de a se exprima. Când vroia să scape de cineva, îl lăuda în continuare; dacă distingea pe cineva cu onoruri şi daruri, îl învinuia de violenţă sau de prostie şi îl lăsa să simtă că nu este vrednic de norocul său. Dacă vroia să aducă pe cineva în ambianţa sa, îl atrăgea multă vreme, îi dădea speranţe, iar apoi se lepăda de el. Când cel în cauză credea că a fost uitat, îl rechema. De regulă dădea altceva decât ceea ce se ceruse şi întotdeauna în alt fel decât se dorise. Dacă vroia să ofere cuiva un dar sau o onoare, obişnuia să-l întrebe pe respectivul, cu multe zile înainte, despre diferite lucruri complet indiferente, astfel că omul nu putea să-i ghicească intenţia. Pentru a nu revela nimănui intenţia lui cea mai ascunsă, se plângea adesea de distribuirea unor favoruri dăruite de el sau de executarea unor pedepse capitale, ordonată chiar de el. În acest ultim caz făcea impresia că ar avea secrete chiar faţă de sine însuşi. [...]

„Este un drept al regilor să-şi păstreze secretele, chiar şi faţă de tată, mamă, fraţi, soţii, prieteni." Aşa se spune în scrierea arabă „Cartea despre coroană", care cuprinde multe vechi tradiţii de la curtea *Sassanizilor.* Regele persan Cosroes al II-lea, bogat în victorii, a inventat metode cu totul speciale pentru a proba discreţia oamenilor pe care vroia să-i folosească. Când ştia că două persoane din ambianţa lui erau legate printr-o prietenie strânsă şi erau în toate - pentru sau contra - de aceeaşi părere, se încuia cu unul din cei doi şi îi încredinţa un secret referitor la prietenul acestuia. Îi spunea că a hotărât să-l execute şi îi interzicea, cu ameninţarea de a-l pedepsi, să dezvăluie acest secret celui vizat. Din acest moment înainte punea sub observaţie comportamentul celui periclitat. Dacă vedea că în purtarea lui nu s-a schimbat nimic, ştia că nu i-a fost trădat secretul. Atunci şi-l apropia pe primul, îi acorda mai multă încredere, îl trata într-un mod deosebit, îl ridica în rang şi îl făcea să-i simtă bunăvoinţa. [...]

Forţa de a tăcea este întotdeauna foarte apreciată. Ea înseamnă că se poate rezista tuturor ocaziilor exterioare de a vorbi, care sunt nenumărate. Nu se dă nici un răspuns, ca şi cum nici n-ai fi fost întrebat. Nu lăsi să se observe dacă îţi place sau nu cutare sau cutare lucru. Eşti mut, fără a fi amuţit. Dar de auzit, ai auzit. Virtutea stoică a neclintirii ar trebui, în forma ei extremă, să ducă la tăcere.

Tăcerea presupune o cunoaştere exactă a ceea ce nu spui. Întrucât practic vorbind nu amuţeşti pentru totdeauna, ai în faţă alegerea între ceea ce poate fi spus şi ceea ce păstrezi sub tăcere. Lucrul despre care nu vorbeşti este cel pe care-l cunoşti mai bine. Este mai precis şi mai preţios. Un om tăcut dă, în orice caz, impresia că este mai concentrat. Se presupune că ştie foarte multe atunci când tace. Se presupune că se gândeşte mult la secretul lui. Dă de acest secret ori de câte ori trebuie să-l păzească.

Tăcerea izolează: cine tace este mai singur decât cei ce vorbesc.

În felul acesta i se atribuie puterea de a fi izolat. El este păzitorul unei comori, iar comoara este *în el.*

Tăcerea se opune *transformării.* Cel care se află pe postul lui de santinelă interioară nu se poate îndepărta de acolo. Cel care tace poate să se prefacă, dar într-un mod inflexibil. El poate purta o anumită mască, dar ţine ferm la ea. Fluiditatea transformării este interzisă. Efectul ei este prea incert; nu se poate prevedea unde ajungi dacă te laşi în seama ei. Acolo unde nu există dorinţa de transformare, se tace. Prin tăcere toate ocaziile de transformare se întrerup. Prin vorbire se inventă de toate, prin tăcere totul încremeneşte. Omul tăcut are avantajul că manifestarea lui este mai aşteptată. I se acordă mai multă greutate. Este concisă, izolată şi se înrudeşte astfel mai mult cu porunca.

Raportul de o diversitate categorială artificială dintre cel care porunceşte şi cel ce trebuie să i se supună înseamnă că ei nu au un limbaj comun. Ei nu trebuie să stea de vorbă, ca şi cum nici n-ar putea-o face. Ficţiunea că între ei n-ar exista vreo altă comunicare decât poruncile este susţinută în toate împrejurările. În felul acesta ajung comandanţii să fie, în interiorul sferei lor de acţiune, nişte oameni tăcuţi. Dar tot în felul acesta ne obişnuim şi să aşteptăm de la oamenii tăcuţi, când în sfârşit vorbesc, formulări care par a fi nişte porunci.

Dubiul pe care-l arătăm faţă de orice formă de conducere mai liberă, disprețul faţă de ea, de parcă nici n-ar fi în stare să funcţioneze în mod serios, se leagă de faptul că nu are de-a face cu secretul. Dezbaterile parlamentare se desfăşoară în prezenţa a sute de oameni, rostul lor specific este oficialitatea. Opinii opuse se afirmă deschis şi se confruntă reciproc. Chiar şedinţele, declarate confidenţiale, cu greu păstrează în întregime această condiţie. Curiozitatea profesională a presei, interesele financiare duc frecvent la indiscreţii.

Un individ sau un grup foarte mic din jurul lui poate păstra un secret; aceasta este părerea generală. Se pare că cele mai sigure sunt consfătuirile în grupuri foarte mici, antrenate la păstrarea de secrete şi care au stabilit cele mai dure sancţiuni pentru trădarea secretului. Cel mai bine, se consideră, este ca hotărârea definitivă să rămână cea a unei singure persoane. Aceasta ar putea nici să n-o cunoască înainte de a fi fost formulată şi, după ce a formulat-o, ea va fi rapid executată sub forma unei porunci.

O mare parte a prestigiului pe care-l au dictaturile stă în faptul că li se atribuie forţa concentrată de a avea secrete, care în regimurile democratice se divizează în multe direcţii şi astfel se subţiază. Cu dispreţ se arată că în aceste democraţii totul se fărâmiţează în vorbe. De aici provine pălăvrăgeala tuturor, fiecare se amestecă în toate cele, nu se întâmplă nimic, totul fiind cunoscut dinainte. Lucrurile arată ca şi cum aceste reproşuri s-ar adresa lipsei de decizie, în realitate însă dezamăgirea provine de la lipsa păstrării secretului. [...]

Dar dacă toate secretele sunt de o singură parte şi într-o singură mână lucrul devine până la urmă fatal: atât pentru deţinătorul secretelor, ceea ce n-ar fi în sine foarte important, cât şi pentru cei în cauză, şi aceasta este de o importanţă imensă. Orice secret este exploziv şi se amplifică prin propria lui fierbinţeală internă. Jurământul ca încuietoare de siguranţă a secretului este tocmai locul în care el se redeschide.

Cât de periculos poate deveni secretul se recunoaşte pe deplin abia astăzi. În diferite sfere de activitate, care sunt numai aparent independente unele de altele, şi-a mărit tot mai mult încărcătura de putere. De-abia a murit dictatorul propriu-zis, împotriva căruia întreaga lume unită a dus război - că a şi reapărut sub forma bombei atomice, mai primejdioasă decât oricând. Prin *concentrarea* secretului se înţelege raportul dintre numărul celor în cauză şi numărul celor care îl păstrează. Conform acestei definiţii este uşor de observat că secretele noastre tehnice moderne sunt cele mai concentrate şi mai periculoase din câte au existat vreodată. Ele privesc pe *toţi,* dar numai un număr infim de oameni sunt informaţi în chestiunea aceasta şi depinde de cinci sau şase oameni ca secretele să fie folosite.

Prezentare şi traducere de
Amelia Pavel

Fragmente din volumul *Masele şi puterea,* în curs de apariţie la Editura Nemira

Un Nobel controversat: DARIO

ANUL acesta a existat temerea ca premiul Nobel pentru Literatură să nu fie acordat, din motive organizatorice: celebrul juriu numără 18 locuri, iar acum, după moartea poetului Johannes Edfeldt şi demisia altor juraţi care nu s-au înţeles cu secretarul general al Academiei, Sture Allen, doar 13 sînt ocupate. Regulamentul prevede că premiul nu poate fi acordat decît cu participarea a cel puţin 12 membri. Or, vîrsta medie a juriului depăşeşte 70 de ani, iar doi dintre membri, de 88 şi 89 de ani, erau atît de bolnavi şi slăbiţi încît nu se putea conta pe prezenţa lor la dezbateri.

În asemenea condiţii şi pe fundalul unor propuneri tot mai insistente de revizuire a statutelor Academiei, neschimbate din 1786, precum şi de alcătuire a unui juriu internaţional relativ tînăr, care să deschidă calea unor nominalizări bazate pe valoarea literară şi nu doar pe corectitudine politică, Nobelul a revenit scriitorului italian Dario Fo, destul de contestat chiar la el în ţară.

Pro şi contra în presa italiană

Franco Quadri: *„Dario Fo, un maestru al literaturii şi al non-literaturii...“*

CELEBRITATEA lui Dario Fo şi uriaşa difuzare a textelor sale în afara Italiei contrazic vechea prejudecată în legătură cu autorii-actori, uitîndu-se că Shakespeare şi Molière făceau parte din această categorie. S-a pretins că popularitatea comediilor lui Dario Fo se datorează prezenţei lui pe scenă ca interpret. O afirmaţie dezminţită cu hotărîre de succesul pe care îl repurtează astăzi în Italia şi în alte ţări. În străinătate, modelul scenic impus de Dario Fo a contat la fel de mult ca şi textele sale. Mai mult decît un actor, Dario Fo este înainte de toate un om de teatru, în sensul cel mai complet, venind dinspre arhitectură, pictură şi scenografie. Şi-a făcut apariţia după război, ca animator al unor emisiuni de radio, ca mulţi comici din zilele noastre. Mai tîrziu a evoluat într-un spectacol de cabaret alături de Franco Parenti şi Giustino Durano precum şi de Franca Rame, tovarăşa lui de o viaţă.

Elementul vizual, care se manifestă prin intermediul gagurilor menite a materializa replicile şi a „suprarealiza“ sensul traducîndu-l prin mişcări exagerate şi automate, îşi are locul bine determinat în cadrul scriiturii. O scriitură care, de la început, îşi caută antecedentele în marea tradiţie a teatrului comic, de la Plaut pînă la vodevil, fără a uita niciodată commedia dell'arte.

Acestea sînt particularităţile comediilor lui Dario Fo, care, începînd cu *Gli arcangeli non giocano al flipper* (1959), l-au făcut celebru şi l-au impus în faţa publicului datorită componentei lor de piese de bulevard. Comediile acestea frapează prin titlurile lor la fel de neobişnuite ca şi prin acţiunea propriu-zisă, prin dialogurile inspirate de limba vorbită şi prin numeroasele aluzii la evenimentele istorice. Poliţia nu a întîrziat să-şi dea seama că ele ascund şi o critică vie la adresa societăţii, astfel că a intervenit prin intermediul cenzurii indirecte.

După mişcarea contestatară din 1968, Dario Fo a părăsit scena pentru a trece la o acţiune înrudită cu teatrul de agitaţie şi propagandă, pe terenul luptei muncitoreşti. Dar textelor propriu-zis propagandistice le asociază şi montări inspirate direct din realitate, punînd de pildă în centrul acţiunii falsa sinucidere a lui Giuseppe Pinelli (militant anarhist care a murit căzînd de la etajul patru al Poliţiei milaneze, unde era anchetat), răpirea lui Aldo Moro sau afaceri judiciare. Montări în care oamenii politici sînt transformaţi în personaje ale commediei dell'arte, nu prin transcrierea literală a realităţii, ci prin întorsături spectaculoase, demne de farsă, prin mijloacele comicului de situaţie care ridiculizează atît faptele cît şi reţeta pirandelliană.

Ingeniozităţii acestui tip de teatru politic, care depăşeşte vechiul model brechtian, Dario Fo îi adaugă verva sa înrudită cu cea a lui De Ruzzante, vechiul actor şi autor de comedii în dialect padovan, din secolul al XVI-lea, care prefigurează commedia dell'arte, pentru că şi Fo utilizează un fel de nou dialect padovan. Acest limbaj al lui Fo îşi află desăvîrşirea în *Mistero buffo* (1969) şi în seria de episoade religioase pe care le transpune în universul profan: un formidabil balet pe texte aparent medievale, adeseori însă complet rescrise, dacă nu cumva chiar reinventate, în maniera lui Borges. În universul lui Dario Fo, tradiţia scrisă şi cea orală se contopesc într-o nouă moştenire fixată nu numai pe hîrtie ci şi în nenumărate înregistrări video, ceea ce face indiscutabilă circulaţia operei sale şi faptul că impune o concepţie asupra literaturii care depăşeşte discursul obişnuit, încredinţat paginii scrise.

Sînt la curent cu analizele uşor dispreţuitoare la care este supusă în lumea întreagă proza artistului, pentru a i se contesta valoarea literară. De asemenea, criticii lui Fo evidenţiază alte personalităţi ale teatrului, începînd cu Harold Pinter sau Arthur Miller, ale căror merite ar fi trebuit recunoscute înainte. Dar, dincolo de orice formă de şovinism, aceasta nu mă împiedică să consider ca fiind perfect legitim premiul acordat lui Dario Fo, un maestru al literaturii şi al non-literaturii, datorită creativităţii de care a dat dovadă întreaga viaţă şi noilor căi pe care le-a deschis teatrului universal, în permanent dialog cu noul, experimentînd forme vechi. Acest premiu este nonconformist pentru că dispreţuieşte convenţiile şi recunoaşte o activitate politică subversivă, dar mai ales pentru că recompensează teatrul în formele sale de comunicare cele mai puţin tradiţionale. Şi numai Dumnezeu ştie ce mult aveam nevoie de un asemenea gest. (*La Repubblica*, Roma).

1953. Dario Fo, Giustino Durano şi Franco Parenti primesc, în timpul unui spectacol, vizita lui Toto şi Franca Feldini

Motivaţia juriului Nobel:

„În tradiţia saltimbancilor medievali, Dario Fo critică puterea şi le restituie demnitatea celor umiliţi.“

Piesele lui Dario Fo sînt jucate de multă vreme în întreaga lume, astfel că pare a fi cel mai reprezentat dintre dramaturgii contemporani, iar influenţa lui este foarte importantă. Dacă cineva merită calificativul de saltimbanc, în adevărata accepţiune a cuvîntului, acela este Fo. Amestecînd rîsul cu gravitatea, el atrage atenţia asupra abuzurilor şi nedreptăţilor vieţii sociale, dar şi asupra felului în care acestea se pot înscrie într-o perspectivă istorică mai largă. Dario Fo este un autor satiric în cel mai înalt grad, iar operele sale sînt de o excepţională diversitate. Spiritul său independent şi lucid l-a determinat să-şi asume riscuri mari, şi adeseori a suportat consecinţele, dar a fost foarte bine primit în medii extrem de diferite.

Tradiţia neinstituţională are un rol important pentru înţelegerea operei lui Fo, în care există numeroase referiri la acei *joculatores* din evul mediu, la comicul şi misterele lor. *Mistero buffo* (1969) de exemplu, operă majoră a lui Dario Fo, se bazează pe materiale vechi puse în valoare într-o manieră personală. Pe lîngă commedia dell'arte, opera lui Fo se inspiră de asemenea din creaţia unor scriitori ca Maiakovski sau Brecht.

Fo deţine capacitatea de a crea texte în acelaşi timp amuzante, cu forţă de angajare şi capabile de a deschide noi perspective. Ca şi în commedia dell'arte, aceste texte stimulează creativitatea, apelează la improvizaţia actorilor şi stimulează publicul. Dario Fo este creatorul unei opere de o impresionantă vitalitate şi putere artistică.

(Din comunicatul de presă al Academiei suedeze)

Giovanni Raboni: *„Textele lui Dario Fo sînt ilizibile“*

TREBUIE s-o recunoaştem, juriul premiului Nobel pentru literatură are o extraordinară capacitate de a surprinde, de a destabiliza şi de a confunda genurile şi valorile. S-ar putea crede că membrii săi nu sînt nişte bătrîni academicieni respectabili, ci mai degrabă nişte tineri şi cutezători *performers*. Ne aşteptam ca Italia să rateze şi de data asta, în ciuda candidaturilor repetate şi ale aşteptărilor îndreptăţite ale unor poeţi de primă mărime ca Mario Luzzi sau Andrea Zanzotto. Ei bine, nu! După două decenii de dezamăgiri mai mult sau mai puţin previzibile, Peninsula capătă în sfîrşit cel de-al şaselea trofeu suedez. Bănuiam că premiul Nobel pentru literatură, potrivit uneia dintre puţinele tradiţii respectate pînă acum, va fi atribuit unui scriitor. Dar nu a fost aşa! Laureatul este de astă dată un om de teatru, în sensul cel mai concret, cel mai complet şi cel mai categoric al termenului, un actor - extraordinar - care a reluat şi a înnoit glorioasa tradiţie a commediei dell'arte, dar ale cărui texte nu sînt, din aceste motive, decît schiţe, pretexte şi scheme total lipsite nu numai de valoare literară, ci de lizibilitate reală şi autonomă.

„Calul de dar nu se caută la dinţi“, scria odinioară ilustrul critic Emilio Cecchi, pentru a comenta atribuirea premiului Nobel lui Salvatore Quasimodo. O butadă destul de crudă, dar întemeiată: Italia număra pe atunci poeţi remarcabili ca Ungaretti şi Montale, „reabilitat“ ulterior. Am putea relua butada acum, dacă această neaşteptată alegere pro-italiană a juriului de la Stockholm nu ar fi influenţată, mai mult sau mai puţin inconştient, de o imagine ciudată şi prea puţin flatantă pentru Italia: imaginea unei ţări de improvizatori, de saltimbanci, de mistificatori, de indivizi care vor să fie luaţi drept ceea ce nu sînt; o ţară nu de sfinţi, de navigatori şi de poeţi, ci de bufoni şi de polişineli - ceea ce conferă evenimentului un aspect şi mai deconcertant, şi lasă un gust nu tocmai plăcut.

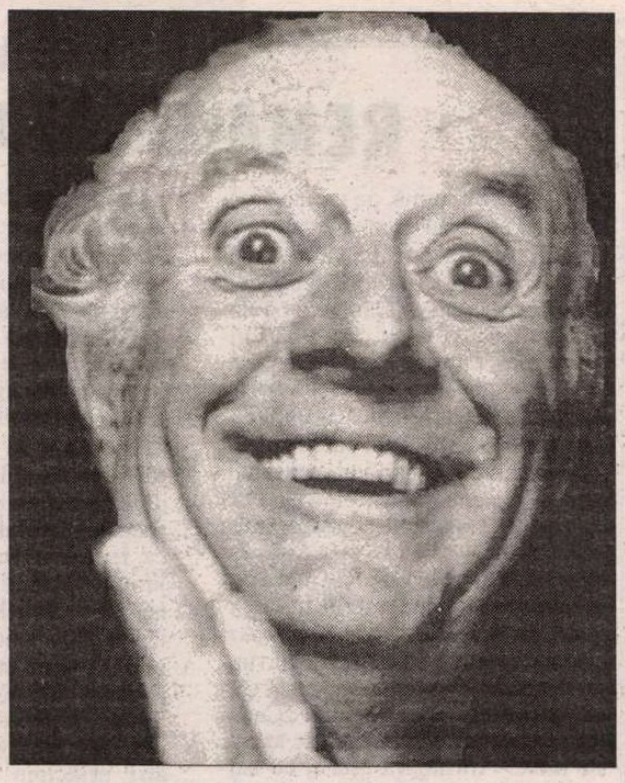
Exagerez oare? Sper. Poate că bravii academicieni s-au înşelat pur şi simplu. Poate că, citind traduceri ale textelor lui Fo, au asemănat pastişele lui pluridialectale şi pseudo-ruzzanteşti cu plurilingvismul grandios al lui Carlo Emilio Gadda - pe care nici un academician suedez nu s-a gîndit totuşi să-l recompenseze. Dar orice se poate întîmpla în aceste vremuri de confuzie, diletantism şi nepăsare culturală.

Oricum, să ne bucurăm. În ceea ce mă priveşte, voi încerca să-mi revizuiesc părerea despre ultimul spectacol al lui Dario Fo, *Il diavolo con le zinne*. Cînd l-am văzut, mi s-a părut foarte prost, şi nu m-am ferit s-o spun. Dar acum, cu premiul Nobel, cine ştie? Pentru a înnobila un produs e de ajuns uneori o frumoasă etichetă. (*Corriere della sera*, Milano)

1975. Dario Fo şi Nanni Loy

1975. În timpul unei vizite în China

FO



Repere bio-bibliografice

DARIO FO, personalitate remarcabilă a farsei contemporane şi a teatrului politic, s-a născut în 1926 în satul Sangiano din Lombardia, unde a avut posibilitatea să cunoască teatrul popular şi tradiţia orală. Bunicul lui era un cunoscut *fabulatore.* După terminarea studiilor de artă şi arhitectură la Milano, Fo a lucrat la radio, şi a scris seria de monologuri intitulată *Poer nano.* A debutat ca actor în 1952, la teatrul Odeon din Milano. În acelaşi an a început să scrie texte de revistă de critică socială şi să joace la Piccolo Teatro. În 1954, s-a căsătorit cu actriţa Franca Rame. În 1959 cuplul şi-a întemeiat propria companie, în cadrul căreia Franca Rame deţinea rolurile principale, iar Fo era scriitor, regizor, mim şi actor. Consacrarea internaţională a avut loc în 1959 cu piesa *Gli arcangeli non giocano al flipper.*

În 1968, cuplul Dario Fo-Franca Rame a întemeiat cu ajutorul stîngii italiene cooperativa teatrală „Nuova Scena" care s-a destrămat însă curînd din cauza conflictelor ideologice. În 1970, Fo s-a despărţit de partidul comunist şi a reunit împreună cu soţia sa un nou colectiv teatral, „La Comune". După ce a ocupat Palazzino Liberty de la Milano, a obţinut un teatru permanent, inaugurat în 1974 cu piesa de mare succes *Non si paga! Non si paga!*

Nonconformismul său, curajul civic şi angajarea politică şi socială i-au pricinuit lui Dario Fo numeroase neajunsuri, implicarea în conflicte cu statul, poliţia, cenzura, televiziunea (din cauza emisiunii „Canzonissima", considerată scandaloasă) şi cu Vaticanul (Papa a considerat că *Mistero buffo* „a ofensat sentimentele religioase ale italienilor").

În 1980, i s-a interzis accesul în Statele Unite, unde trebuia să susţină un spectacol extraordinar, din cauza afilierii sale la „Soccorso Rosso", organizaţie de susţinere a deţinuţilor.

Împreună cu Franca Rame, Fo a scris o serie de monologuri (printre care *Tutta casa, letto e chiesa*), inspirate din lupta italienilor pentru obţinerea dreptului la divorţ şi legalizarea avortului.

Producţia dramatică a lui Dario Fo conţine aproximativ 70 de titluri, între care:

1970 - Morte accidentale di un anarchico. Autorităţile şi presa acuză anarhiştii de atentatele cu bombă comise de extrema dreaptă în 1969. Piesa pune în scenă interogatoriile la care este supus un nevinovat, victimă a minciunii oficiale.

1974 - Non si paga! Non si paga!

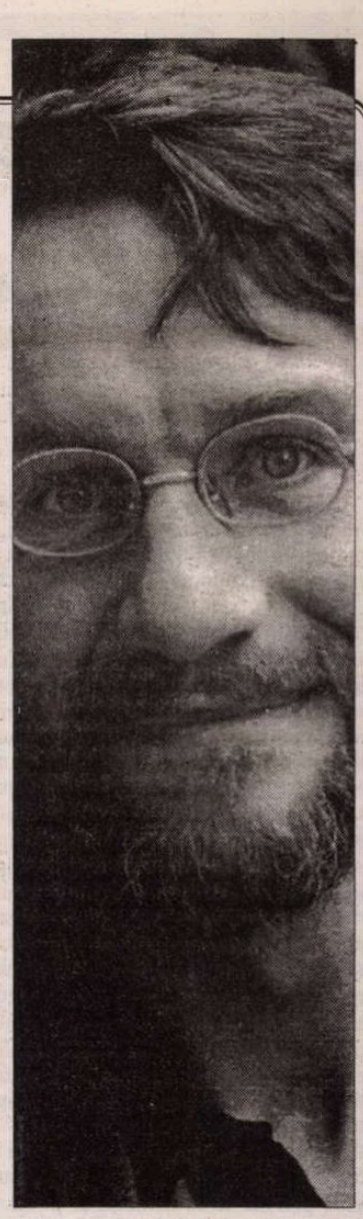
1981 - Clacson, trombette e pernacchi. Comedie de situaţie avîndu-i drept ţintă pe cei care se pretează la jocurile ambigue din cercurile puterii.

1997 (premiera în luna august) - *Il diavolo con le zinne.* Comedie satirică a cărei acţiune se petrece în timpul Renaşterii. Personajele principale sînt un judecător zelos şi o femeie posedată de diavol. Ca de obicei însă, atacurile lui Fo se îndreaptă împotriva fenomenelor sociale contemporane.

(Informaţii preluate de pe INTERNET)

Pagini alcătuite de Marina Vazaca

Andrei Makin, o prezenţă discretă



ÎN 1995, premiul Goncourt i-a fost decernat lui Andrei Makin, tînăr scriitor rus stabilit în Franţa în urmă cu opt ani, pentru romanul său autobiografic *Le testament français.* Scris în franceză, romanul respiră fascinaţia patriei bunicii materne a lui Makin - fascinaţia Franţei ca teritoriu spiritual povestit, visat, şi în cele din urmă descoperit şi adoptat.

Vineri 24 octombrie, prezenţa lui Andrei Makin la Institutul Francez a fost prilejuită de apariţia versiunii în limba română a *Testamentului francez,* la Editura Univers. Aflat în mijlocul unui public alcătuit în mod evident din românii care iubesc literatura franceză dar nu mai puţin literatura rusă, numeroşi francezi mîndri să confirme încă o dată puterea de seducţie a culturii lor, şi ruşi la fel de mîndri să constate puterea de seducţie a sufletului slav, Andrei Makin a refuzat să vorbească despre cartea sa, dar a propus în schimb un dialog pe tema ei implicită, aceea a identităţii culturale. În cazul lui fiind vorba de asumarea unei duble identităţi, izvorîte în primul rînd din bilingvism, cu avantajele şi dezavantajele lui.

Inevitabil, discuţia a alunecat de multe ori de la general la particular, întrebările au avut caracter personal, astfel că am aflat cîteva amănunte amuzante şi grăitoare în fond pentru modul în care poate fi receptată identitatea culturală a celuilalt.

O situaţie la care se face aluzie în *Testamentul francez,* dar care poate trece neobservată pentru cine nu a urmărit cariera lui Makin, este cea a primului său roman, *La fille d'un hêros de l'Union Soviétique* (Robert Laffont, 1990) despre care se crede că a fost scris în rusă: numele unei traducătoare figurează pe pagina de gardă, iar două pagini mai departe se află mulţumirile adresate unui confruntator, profesor de rusă, pentru „bunăvoinţa de a fi citit originalul şi traducerea, formulînd preţioase observaţii". Ei bine, aceasta nu e decît o mistificare, un şiretlic editorial scos parcă din arsenalul secolului XVIII, menit aici să dea credibilitate textului unui străin. Dacă pentru francezi e puţin probabil ca un rus stabilit în Franţa să scrie o poveste rusească, chiar sovietică, în franceză, lucrul devine posibil cînd acel rus îşi dezvăluie ascendenţa franceză şi scrie despre felul în care se vede Franţa din îndepărtata Siberie.

Pe de altă parte, „intrarea" *Testamentului francez* pe piaţa din Statele Unite, în tiraj de masă, a fost condiţionată de schimbarea titlului în *Visul verilor mele ruseşti,* pentru a oferi colosului american un reper mai solid şi cu impact mai puternic decît aluzia la Franţa. Andrei Makin a comentat cu umor acceptarea acestui compromis, spunînd că se consolează cu faptul că englezilor în schimb li s-a părut oportun să păstreze chiar titlul original, netradus.

Dezbaterea despre identitatea culturală abia de la asemenea exemple ar fi putut începe. *(M. V.)*

MERIDIANE

La dolce pubblicità

◆ Hoţii pătrund în seiful unei bănci. Îl găsesc gol, fiindcă instituţia tocmai îl plătise pe Federico Fellini pentru realizarea filmului ei publicitar. Acesta este scenariul pe care Maestro l-a propus Băncii Romei, care-l însărcinase să îi facă o campanie publicitară. Nu era pentru prima oară cînd realizatorul lui *Opt şi jumătate* îşi folosea imaginaţia în publicitate (o mai făcuse pentru firmele Campari, Barilla ş.a.). Aceste lucruri pot fi aflate, între altele, din cartea *Ultimele vise ale lui Fellini,* alcătuită din mărturiile prietenilor apropiaţi + multe fotografii, volum apărut sub coordonarea lui G. Angelucci la Ed. Pietro Capitani.

Lobo Antunes la Frankfurt

◆ Portugalia a fost invitată de onoare a Tîrgului internaţional de carte de la Frankfurt. Dar Antonio Lobo Antunes (55 de ani) - cel mai cunoscut scriitor portughez alături de José Saramago - a refuzat să facă parte din delegaţia oficială a ţării sale, acceptînd doar invitaţia individuală a editorului său german. Motivul, declarat în „Die Zeit", este că nu există 40 de scriitori portughezi reprezentativi (cîţi au făcut parte din delegaţie), că majoritatea se vor face de rîs şi că el nu vrea să participe la această ruşine. De profesie medic psihiatru, ca şi tatăl său, Antonio Lobo Antunes s-a aflat anul acesta pe lista candidaţilor pentru Premiul Nobel, celebritatea lui europeană trecîndu-l printre favoriţi, cu atît mai mult cu cît Portugalia n-a avut în timp decît un singur laureat Nobel, şi acela pentru medicină. Dar n-a fost să fie.

Disco Pigs

◆ Piesa *Disco Pigs* de Enda Walsh a avut un enorm succes la Dublin, a primit premiul George Devine, cea mai prestigioasă recompensă atribuită tinerilor dramaturgi britanici şi a fost singura revelaţie a Festivalului de la Edimbourg. Comparată cu *Trainspotting* şi *Portocala mecanică, Disco Pigs* este o poveste de iubire, expusă în limbajul colorat şi furios al adolescenţilor. Cei doi eroi, Pig (porc) - băiatul şi Runt (avorton) - fata, îşi sărbătoresc cei 17 ani traversînd localurile de noapte din Pork Sity şi stîrnind scandaluri şi bătăi. Tînărul dramaturg irlandez face în această stagiune săli pline şi la Londra, la Bush Theatre.

„Brâncuşi în camuflaj"

◆ Absolvent în 1994 al Academiei de Arte Plastice din Bucureşti, în ultimii doi ani Cristian Alexa creează la New York. După ce a avut câteva participări la expoziţii de grup în marea metropolă americană, tânărul artist român a prezentat, între 9 octombrie şi 8 noiembrie, prima sa expoziţie personală, găzduită de galeria Steffany Martz. După cum precizează caietul de presă, expoziţia „Brâncuşi în camuflaj" este rezultatul intervenţiei pe care Cristian Alexa a făcut-o în vara anului 1996 la complexul sculptural Constantin Brâncuşi de la Tg. Jiu, chiar înainte de dezasamblarea „Coloanei fără sfârşit", în vederea restaurării. Intervenţia lui Cristian Alexa de la Tg. Jiu a fost reprodusă în expoziţia newyorkeză prin numeroase fotografii realizate de artist la faţa locului, unde crease acele huse reversibile - albe sau în culorile camuflajului - cu care a acoperit unele dintre sculpturile ansamblului brâncuşian - „Masa tăcerii", „Aleea scaunelor". Materialul de camuflaj, asemenea uniformelor militare, aducea aminte că ansamblul sculptural de la Tg. Jiu a fost ridicat de Brâncuşi pentru cinstirea celor ce au căzut în primul război mondial. Cristian Alexa a prezentat şi fotografii ale „Coloanei" acoperită de schele. Expoziţia a mai inclus „grupul mobil" intitulat *Camping în jurul „Coloanei fără sfârşit",* o serie de desene, precum şi o instalaţie din şase picturi „identice" de diferite dimensiuni care îl portretizează pe Brâncuşi.

Revista revistelor

Cutia Pandorei, pe dinafară

În *FAMILIA* nr. 9, Dumitru Chirilă îi ia un interviu doamnei Dina Cocea, în preajma împlinirii a 85 de ani, vîrstă pe care nu are de ce să şi-o ascundă „căci şi astăzi, în afara unor neplăceri inerente ce ţin de numărul anilor, mă simt foarte bine. N-am avut niciodată complexul vîrstei." Dacă ar fi să dăm întru totul crezare afirmaţiilor marii actriţe, dînsa e un rar exemplu de fericire durabilă, un om permanent petrecut de noroc şi care - zice - n-a avut nicicînd parte de decepţii, suferinţe, regrete. Născută sub zodie fastă, dăruită cu frumuseţe, talent, ambiţie, temperament dinamic şi optimist - sortită deci succesului artistic şi social, fiica lui N.D. Cocea şi nepoata lui Constantin Mille a echilibrat spiritul boem şi fantezist moştenit de la tată, cu rigoarea şi disciplina educate de bunicul matern, într-o formulă potrivită carierei alese, unei vieţi pline de satisfacţii în toate planurile. O „formulă a fericirii". Despre preţul asigurării acestei fericiri confortabile, nu mărturiseşte nimic. Dumitru Chirilă încearcă delicat să aducă vorba: „Doamnă Dina, privită de la distanţă şi poate un pic superficial, viaţa dumneavoastră pare să fie cea a unei răsfăţate a sorţii. De tânără aţi avut succes încât, foarte repede, v-aţi putut permite să aveţi propriul dumneavoastră teatru. În perioada postbelică v-aţi bucurat de titluri şi demnităţi, la un moment dat aţi cochetat chiar cu politica, aţi condus ani de zile principala asociaţie profesională a oamenilor de teatru. N-aţi fost uitată nici după 1989, şi îmi amintesc că la una din aniversările dumneavoastră preşedintele de atunci al ţării a ţinut să vă felicite personal. Aţi fost, într-adevăr, un om fericit?" Răspunsul e afirmativ, iar explicaţia - un mare noroc. Despre oportunism şi concesii morale nu se suflă un cuvînt (de exemplu despre modul cum se obţineau, nu prin noroc, acele titluri şi demnităţi în comunism, despre elogiile pline de patos mincinos, semnate - dacă nu chiar compuse - de Dina Cocea, an de an, la date fixe, pentru Nicolae şi Elena Ceauşescu...). Bilanţul vieţii fericite a acestei incontestabile personalităţi a teatrului nostru ar fi fost mai verosimil prin adăugarea „norocului" făcut de om cu mîna lui, la incredibila bunăvoinţă a sorţii. Altfel, lecţia subînţeleasă pe care ne-o oferă Dina Cocea este că acest tip de fericire longevivă nu se poate obţine decît prin compromis, lipsă de scrupule şi autoamăgire: „Văd lumea în culori trandafirii, pentru că aşa sunt eu. Nu ştiu dacă efectiv lumea este frumoasă, colorată, sau numai eu sînt cea care ţine să o coloreze". În mare măsură, răspunsurile venerabilei doamne seamănă cu o autoterapie în care, pentru a te încărca de energii pozitive, îţi repeţi la nesfîrşit că totul e frumos şi bine. Cît adevăr e în acest nenuanţat frumos şi bine, nu contează. ❖ Scriitorul (şi senatorul) cel mai solicitat de jurnalişti în ultimii 7 ani (şi 10 luni) este Alexandru Paleologu. Aproape nu există săptămînă în care elocinţa sa inepuizabilă şi plină de farmec să nu umple pagini întregi de revistă. În *CUVÎNTUL* nr. 10, Tudorel Urian îi cere părerea în probleme fierbinţi ale actualităţii politice, în special cea a accesului la dosarele Securităţii. Domnul Paleologu e convins că deschiderea „cutiei Pandorei" e necesară şi oportună: „Cît timp rămîne închisă, Cutia Pandorei e deleteră, infecţioasă şi născătoare de valuri progresive de infecţie a climatului. Cutia Pandorei închisă ne otrăveşte pe toţi. Pentru că rămîn suspiciunile mutuale şi eternele întrebări: «Ce hram poartă fiecare?» şi «Cine este şantajabil?»." Chiar dacă piese importante din această cutie au dispărut, chiar dacă există posibilitatea ca unele pagini să fie contrafăcute în scopul compromiterii, chiar dacă „se vor afla lucruri care vor risca să distrugă concordia familială şi amicală", accesul la dosare va fi util societăţii: „Mi se pare limpede că cine se opune atît de vehement la această acţiune dă de gîndit. Inevitabil dă de gîndit". Cît despre curajul dezvăluirii *pactului* său, „Mi-a fost uşor să o fac pentru că, asumîndu-mi ruşinea şi umilinţa de a face o mărturisire publică, am scăpat de o povară sufletească. În acelaşi timp, am scăpat şi de frica de a fi şantajat.[...] Există oameni cărora le este cu neputinţă să recunoască faptul că au greşit. Mîrlanul nu cere scuze. Mîrlanul nu cere iertare. Mîrlanul nu recunoaşte nimic. Un domn, un om onest, o face foarte uşor chiar dacă gestul său implică o modificare de raporturi sau o umilinţă. Cel mai grav lucru mi se pare a fi acela că oamenii nu sînt în stare să-şi asume şi să suporte umilinţa, care este o cale de izbăvire."

Derbedeii istoriei

Un excelent editorial ar fi putut fi acela al d-lui Cristian Tudor Popescu, din *ADEVĂRUL*, nr. 2312, despre greva revoluţionarilor. Dl. Popescu şi-a publicat editorialul în timp ce în paginile de ştiri interne ale ziarului apăreau note despre caracterul discutabil al grevei. Editorialul d-lui Popescu, scris după o convorbire particulară a acestuia cu dl. Dan Iosif, readuce în discuţie faptul, aproape uitat că un Dan Iosif şi alţii ca el, o mînă de oameni, s-au luptat, în Capitală, cu un întreg regim decis să-i spulbere, în decembrie '89. Orice s-ar spune despre dl. Dan Iosif, acesta a fost atunci un bărbat remarcabil, un om care a ridicat stavila de frică faţă de totalitarism, chiar dacă nici înainte, nici după aceea nu s-a mai ridicat la înălţimea acelui moment. A-l cataloga pe Dan Iosif drept „derbedeu" e poate justificat de ceea ce a fost înainte şi după acele zile acest om de la „Inter", dar înseamnă să ignorăm că acelaşi Dan Iosif putea să îngraşe pămîntul, în loc să facă azi grevă. Unde greşeşte grav dl. C.T. Popescu e cînd se întreabă de ce disidenţii n-au fost alături de Dan Iosif, ci au stat acasă. Disidenţii au stat acasă, fiindcă aveau domiciliu forţat sau cu securişti la poartă, iar ceea ce au făcut aceştia înainte de decembrie '89 echivalează cu riscurile pe care şi le-a luat dl. Dan Iosif, la „Inter". Şi dacă dl. C.T. Popescu se războieşte cu disidenţii „care au stat acasă", face o greşeală la fel de gravă ca cei care îi considerau pe revoluţionarii de la „Inter" nişte „derbedei". Nu vrem să-i facem proces de intenţie d-lui Popescu, dar e bizară atitudinea unui intelectual de a pune în paranteză disidenţa intelectuală plentru a preamări ceea ce au făcut cei de la „Inter". Un bun editorialist nu creează false tensiuni, doar ca să-i iasă textul, şi, eventual, ca să mai cîştige simpatizanţi. Despărţirile şi atacurile sale împotriva intelectualilor ar putea fi psihanalizate, şi asta fără pic de cîştig pentru editorialistul *Adevărului.* ❖ Treptat, ajungem şi noi la concluzia academicienilor de la Cataveneu, potrivit căreia dl. Cristoiu e incurabil. Însă cu mici amendamente. Fie că e prost informat, fie că l-a lăsat memoria, dl. Cristoiu îşi construieşte editorialele pe informaţii neadevărate, din care face adevărate capete de ţară pentru a poza în victima noului regim politic. Dar dl. Cristoiu uită că *EVENIMENTUL ZILEI* a fost un ziar supus „sancţiunilor preşedintelui Iliescu" pe vremea cînd d-sa conducea acest ziar. Atunci însă, dl. Cristoiu zburda editorialistic la fel de vioi ca şi azi, cu mica diferenţă că, acum, e mult mai agresiv şi că suferă, stîngist, de inaderenţă faţă de politica noului regim. Marota d-lui Cristoiu e că după noiembrie '96 nu s-a schimbat nimic. „Doar mijloacele de diversiune". Iar în privinţa diversiunii, pe primul, loc dl. Cristoiu aşează TVR. Adică singurul post t.v. unde d-sa nu-şi exprimă punctul de vedere politic. Dar unde i s-a făcut un portret de Cucuzel al presei, prozei şi culturii române despre care dl. Cristoiu, persecutat, uită. Cînd îi acuză pe noii şefi ai TVR că au devenit minerii regimului, editorialistul ignoră că aceiaşi ortaci au dat pe post o emisiune lungă de mai bine de o oră despre titanul din Găgeşti. Cu sensibilităţi de primadonă de presă, dl. Cristoiu vrea să poată bălăcări nestingherit pe oricine, fiindcă e ziarist, dar nu-i place cînd se vede atacat de confraţi şi atunci gîndeşte că e victima unor conjuraţii de stat. După părerea noastră, nu e cazul. ❖ În *Evenimentul zilei,* dl. Cornel Nistorescu priveşte pe toate feţele anunţata remaniere guvernamentală, pentru a ajunge la concluzia că guvernul are nevoie nu de schimbare de persoane (deşi nici asta nu strică), ci de o schimbare de optică politică, dacă vrea să rămînă la putere.

Cronicar

LA MICROSCOP

REMANIEREA

CU ANI în urmă, pe vremea balconiadei lui Ceauşescu, am cunoscut un şofer de Salvare pe care unii îl credeau nebun, alţii căpos şi cîţiva îl admirau pe ascuns. Cînd toţi îşi demontau geamurile cu care îşi închiseseră balcoanele, dl. Bădărău, senin, le explica trimişilor primăriei veniţi să-i taie amenzi că ar trebui să fie nebun, să strice un lucru care îi folosea. „Dacă îl dau jos, pun unul, mai de Doamne ajută, cînd oi avea cu ce!" Dl. Bădărău adunase atîtea amenzi, încît, ca să le plătească, făcuse împrumut la C.A.R. Cînd l-am întrebat ce şi cum, şoferul mi-a explicat în amănunt logica lui. „Azi balconul, mîine casa!" N-avea importanţă că toţi sau aproape toţi ceilalţi se supuseseră ordinului: „Ceauşescu are socotelile lui, eu le am pe ale mele!" Cu logica asta şi cu balconul închis l-a găsit Revoluţia. În bagajul lui de vorbe găsise un cuvînt tare, pescuit de la *Telejurnal.* „Eu nu dau jos! Remaniez! Şi remaniez cînd vreau eu!" Dl. Bădărău a ieşit în stradă în decembrie '89 şi a fost un edec al Pieţei Universităţii. Venise în Bucureşti de la ţară, dar, spre deosebire de majoritatea ţăranilor transplantaţi la oraş, se simţea acasă şi în Capitală. „Am venit la oraş ca să fiu orăşean!" Era punctual, de cuvînt şi respecta valoarea intelectuală. Nu ştiu ce mai face, dar aş fi curios să aflu ce mai remaniază.

În „căpoşenia" liderului de sindicat şi apoi a proaspăt unsului primar al Capitalei devenit mai tîrziu premier mi s-a părut că descopăr *Atitudinea Bădărău.* Pînă la un punct, de altfel, dl. Ciorbea mi-a şi confirmat părerile. Mă aşteptam din partea sa la o atitudine la fel de precisă şi după primele luni de guvernare. Cu atît mai mult cu cît dl. Ciorbea nu şi-a alcătuit echipa cu care guvernează, ci s-a văzut cu lista pe masă, după cum a picat zarul negocierilor. La 43 de ani, un om politic de-abia a depăşit vîrsta junioratului, dacă nu e genial. Deocamdată, dl. Ciorbea e mai mult harnic. În orice caz, însă, e respectabil prin tenacitate. Iar guvernul pe care îl conduce se află pe nisipuri mişcătoare. Face un pas înainte şi, uneori, îl face prost. Atunci dă înapoi şi recunoaşte că a dat înapoi. Ar fi de preferat să meargă înainte şi să ne bage pe toţi la apă? Oricum neam udat zdravăn fiindcă şi reforma trebuie făcută (repejor!), dar şi amărîta asta de economie naţională trebuie să meargă înainte.

Premierul nu are la dispoziţie un transatlantic, ci o barcă şubrezită care ia apă pe unde nu te aştepţi. Atitudinea Bădărău nu l-ar putea ajuta pe prim-ministru decît să scufunde barca. În primul rînd barca alianţei majoritare. Apoi şi restul. Pentru imaginea sa personală, dl. Ciorbea ar putea să rupă pisica şi să dea de vorbit presei vreo săptămînă. Ar urma, după laurii pe care i-ar primi din partea presei, fie alegeri anticipate, fie, mai rău, un guvern de încropeală, pe acelaşi principiu al tîrguielilor între majoritari.

Dl. Ciorbea e un om care îşi termină cu bună ştiinţă creditul politic de dragul acestei înfiorătoare aventuri în necunoscut care e tranziţia autohtonă. Experienţa guvernării l-a învăţat probabil că în politică nu există recunoştinţă, ci doar cîştigători. Cine pierde, dispare. Cei care îl compară pe actualul premier cu dl. Văcăroiu ignoră că fostul prim-ministru nu exista politic cînd s-a trezit nr. 1 la Palatul Victoria, în timp ce premierul de azi era o personalitate cunoscută şi recunoscută. Dl. Ciorbea a fost desemnat premier fiindcă exista politic şi exista consistent, n-a fost o invenţie a partidului de guvernămînt şi a preşedintelui, ca dl. Văcăroiu.

Acum, premierului i se reproşează indirect, cu vorbele că „Remanierile se fac, nu se anunţă!" Dl. Ciorbea a tăcut, deşi ar fi putut să-i sară ţandăra. Remaniază la ordin, cu toate că voia să facă asta, dar n-a făcut-o, din inspiraţie proprie. Diverse ţaţe din lumea presei îi reproşează că face o remaniere de faţadă, dar ignoră faptul că dl. Ciorbea, ca şi colegul său, Băsescu, nu-şi permite să întoarcă spatele, deşi, politic, ar ieşi în cîştig.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extraeuropene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară
Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente: 3 luni - 19.500 lei; 6 luni - 39.000 lei; 1 an - 78.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draqo print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag – 1.500 lei
La redacţie: 1.000 lei

Biblioteca Judeţeana

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

12–18 noiembrie 1997

(Anul XXX)

45

EDITORIAL

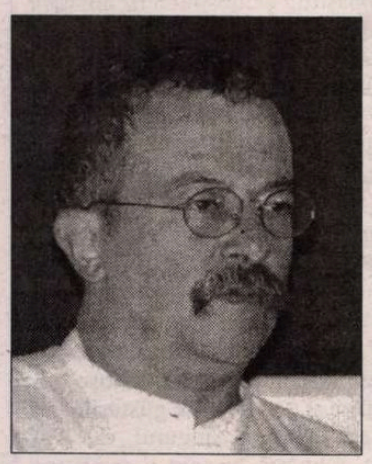
de Nicolae Manolescu

Scriitorii români și Mitteleuropa

CÎTEVA apariții recente (toate, la foarte activa Editură Polirom de la Iași) par să relanseze și la noi discuțiile cu privire la Mitteleuropa (sau, pe românește, la Europa Centrală) și la cultura ei. E vorba mai puțin de *Mitteleuropa* lui Jacques Le Rider, tradusă de Anca Opric, utilă, dar nu peste nivelul colecției „Que sais-je?" de la Presses Universitarres de France, și mai mult de culegerea *Europa Centrală – nevroze, dileme, utopii*, coordonată de Adriana Babeți și Cornel Ungureanu, și cuprinzînd destule texte esențiale (îndeosebi recente), și de primul număr al revistei *A treia Europă*, editată de Grupul de cercetare cu același nume și de *Orizontul* timișorean. În această din urmă predomină scriitorii și aspectele literare inspirate de tema aflată în dezbatere. Iată motivul pentru care o reții, în primul rînd, pentru editorialul meu, care nu urmărește să reia problemele generale legate de Mitteleuropa (realitate? concept? etc.), ci să aducă, o clipă, discuția pe teren literar. Întrebarea pe care mi-o pun este chiar aceasta: care este raportul dintre scriitorii români și spiritul central-european?

În ancheta cu care debutează numărul revistei amintite se poate lesne observa o anumită reticență a semnatarilor - intelectuali români - în a da numele acelor artiști (muzicieni, pictori, mai cu seamă scriitori) în opera cărora există afinități și influențe central-europene. *Et pour cause!* Nu numai că acest număr este relativ mic, dar, în majoritatea cazurilor, nu avem indicii destul de concludente pentru apartenența artiștilor noștri la spiritul cu pricina. Doar bănățenii, dintre colaboratori, par convinși de prezența lui profundă, dacă nu și masivă. Singura excepție este Virgil Nemoianu, care are un punct de vedere original, și anume că, pe de o parte, „întreg imaginarul cultural al secolului al XIX-lea românesc ține de Europa Centrală" (prin romantismul Biedermeier, manifest în această zonă a continentului și diferit de acela din vest, anterior cu cîteva decenii) (*A treia Europă*, p. 25) și, pe de altă parte, că există un „etos al instruirii", comun pentru țări ca Austria, Cehoslovacia, Ungaria, Iugoslavia și România (de după 1989), deosebit de „etosul protestant al muncii" pe care s-a clădit capitalismul occidental (*Europa Centrală – nevroze, dileme, utopii*, p. 168 și urm.).

Dificultatea de a numi, dintre scriitorii români, pe aceia cărora central-europenismul li s-ar potrivi se naște din absența, la noi, totală sau parțială, a cîtorva trăsături îndeobște puse pe seama acestuia: cosmopolitismul, plurilingvismul, elementul evreiesc ca factor integrator, spiritul Reformei, Contrareformei și Barocului. Sigur că, uneori și local, aceste trăsături se pot regăsi, fără totuși a contracara tendințele dominante, ținînd de puternica influență franceză, prin care s-a afirmat de obicei europenismul nostru, și de aceea bizantină și ortodoxă, care ne-a accentuat înclinația spre autohtonism, cultură minoră (în înțelesul de la Blaga) și obsesie a identității naționale. Dacă rolul husitismului rămîne încă de dovedit, iar acela al Romei, prin Școala Ardeleană ne duce mai degrabă spre latinitatea occidentală și spre catolicism, prima importantă apropiere de Europa Centrală se produce tot în Ardeal, sub presiunea culturii germane (influență pe care doar Blaga o socotea cea mai însemnată dintre toate) sau maghiare. Scriitorii care au stat sub această zodie au fost Slavici, Coșbuc, Goga, A.C. Popovici, bătrînul Caragiale, tînărul Rebreanu și în epoca noastră cîțiva literați originari din Banat, precum Sorin Titel sau Gh. Schwartz. Școliți în Germania, junimiștii n-au totuși prea multe în comun cu Europa Centrală. Eminescu și-a făcut uitat cosmopolitismul în romanul de tinerețe *Geniu pustiu*, devenind apoi un naționalist *à outrance*. Ardelenii moderni s-au îndreptat direct spre Occident, Mitteleuropa fiind mai mult butaforică la Radu Stanca, după cum occidentalismul pur e aproape un snobism la Ion Negoițescu. Aș putea urma cu exemplele. Un lucru mi se pare sigur: suntem central-europeni cu adevărat în romantism (Nemoianu are dreptate), dar în acea vreme și rușii sînt. Pentru restul istoriei noastre literare, apartenența aceasta rămîne în litigiu. ■



Interviu cu ANDREI CODRESCU

(pag.12-13,14)

O noapte cu Fuentes

(pag. 11)

Polemici

Carențele criticii actuale

(pag. 15)

DIAGONALE de Monica Lovinescu

PROCESE ȘI PROCESE

(pag. 7)

Avangarda românească în popas la Rotterdam

(pag. 20-21)

PARIUL CU S.R.I.-ul

(pag. 10)

Întîlnire cu Marcel Proust

(pag. 22-23)

Struțocămila semnalizează dreapta, dar face stânga

(pag. 2)

biblioteca județeană MUREȘ TÎRGU MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Struțocămila semnalizează dreapta, dar face stânga

LEGEA accesului la dosare a omis o categorie foarte importantă de persoane: românii care trăiesc în străinătate. Dacă ar fi vorba doar de refugiatul-standard, adică de românul fugit din țară pentru a se căpătui, n-ar fi mare pagubă. Dar pe lângă emigrația economică, există o mulțime de exilați care au desfășurat o intensă activitate împotriva regimului criminal comunist. Or, despre această categorie, nici o vorbă.

Unele surse susțin că românii dinafară, aflați pe vremea lui Ceaușescu sub strictă supraveghere, ar fi fost vizați și după 1990, doar că serviciul care îi are în grijă nu mai e SRI-ul, ci SIE. Lucru de două ori îngrijorător. Mai întâi, pentru că vechea securitate își continuă nestingherită practicile, iar apoi pentru că foștii dizidenți sunt considerați în continuare persoane non-grata, dușmani ai țării și trădători de patrie. N-aș vrea să-l supăr din nou pe dl Constantinescu, dar nu știu de ce se mira că NATO ne-a ignorat doleanțele, dacă noi considerăm, în continuare, Occidentul marele dușman și spionăm pe rupte, exact ca pe vremea lui Ceaușescu.

Dacă regimul Iliescu era prea îndatorat vecinului de la Răsărit, e cvasiinexplicabil de ce actuala putere îi continuă, ca o copie xerox, politica externă duplicitară. Oricât s-ar îmbrățișa dl Severin cu Margaret Albright, nu e vorba decât de o farsă de prost gust. E greu, pentru mintea unui occidental obișnuit cu lucrurile limpezi, să priceapă când sunt sinceri românii: atunci când jură pe biblia democrației, sau atunci când îi păstrează, ca mari profesioniști, în posturile din diplomație, pe indivizii care, decenii în șir, au complotat împotriva valorilor occidentale? Din această dilemă noi nu vom ieși decât odată cu dispariția câtorva generații de funcționari mercenari, a securiștilor care își schimbă stăpânii, dar nu și năravurile.

Legea dosarelor de securitate nu suflă o vorbă despre acțiunile sistematice împotriva poporului român. Nu e suficient să ni se arate niște foi cifrate, din care să aflăm despre noi cele mai cumplite aberații. Ar mai trebui să știm cine sunt ticăloșii care au complotat, zi și noapte, împotriva noastră. terfelindu-ne în fel și chip. Ar trebui să știm din cauza cui am fost menținuți în poziții subalterne, am fost batjocoriți și lăsați la chermeul unor tirani de două parale. Toate acestea ar trebui știute. Altminteri, am căzut din lac în puț.

Mulți dintre anti-comuniștii din afara țării sunt considerați în continuare trădători. Nimeni nu-și dă osteneala să distingă între apărătorii drepturilor omului, activiștii civici, militanții pentru democrație și eventualii securiști răspopiți. Această din urmă grupă - tragică, în felul ei - a iscat și cele mai multe discuții. Cu toată antipatia ce o port respectivei categorii, e inadmisibil ca un Mircea Răceanu sau un Ion Mihai Pacepa să fie în continuare condamnați la moarte, câtă vreme, se știe, încă sub Iliescu, pedeapsa ce-l viza a fost abolită. Chiar dacă unii dintre ei tulbură și azi apele exilului(despre cazul Liviu Turcu, ofițerul care, sub Ceaușescu, răspundea de continentul nord-american, am mai scris), chiar dacă nu ni se suflă nici o vorbă, nici acum, despre implicarea Securității în cazul, Culianu, ar trebui făcută ordine și în direcția aceasta.

Ar trebui să știm clar: a fost România, vreme de o jumătate de secol, inamicul Occidentului sau nu? Pornind de la această întrebare, de la această clarificare interioară, putem să construim o strategie legată de Vest și de toate organismele sale. Dacă vom susține la infinit că suntem pro-occidentali, iar cei mai entuziaști dintre noi sunt maiorii și coloneii de securitate, ne furăm din nou căciula. Îi subestimăm pe agenții secreți occidentali, cel puțin la fel de eficienți ca ai noștri. Sigur că, pe față, politicienii străini vor fi cât se poate de politicoși și ceremonioși (aduceți-vă aminte de mâinile ridicate împreună de Clinton și Constantinescu, iar mai apoi de gestul similar al cuplului Severin-Albright și analizați la ce rezultate au dus: zero!). Dincolo de pereții birourilor, însă, occidentalii judecă lucrurile la rece, cu un pragmatism care, probabil, i-ar îngheța pe naivii noștri politicieni proveniți ba din asociația de blocuri, ba din naivele organizații civico-lirice.

Am răsfoit, în fine, faimoasele „cărți albe" ale Securității și lucrările anexe ale trustului Mihai Pelin-Măgureanu. Am fost uimit de nonșalanța cu care se trece peste una din cele mai vaste acțiuni de spionaj ale securității: radio Europa Liberă. Nu are importanță că, astăzi, postul cu pricina și-a pierdut - și nu numai el - importanța din anii optzeci. Rolul său în epocă a fost, însă, covârșitor. Și totuși, nu știm până azi în ce fel încerca regimul comunist să-i anihileze eficiența. Nu știm câți dintre redactorii săi erau agenți ai Securității, nu știm după ce principii erau bruiate emisiunile sale. Nu știm unde erau confecționate scrisorile de amenințare adresate principalilor colaboratori. Nu știm nici măcar în ce măsură Securitatea oferea informații corecte (personal, am convingerea că au existat și astfel de situații de colaborare).

Or, Radio Europa Liberă a reprezentat, fără nici un dubiu, poziția politică a Statelor Unite. Ar fi fost un minim gest de loialitate ca învingătorii de la 3 noiembrie să discute aceste chestiuni cu țara care face (vrem, nu vrem) politica lumii de azi. Poate ar fi ieșit la iveală niscaiva informații în legătură cu moartea suspectă a lui Noel Bernard și cu aceea, la fel de suspectă, a lui Vlad Georgescu, directorii Europei Libere, răpuși de misterioase, galopante boli provocate, se zice, de iradieri. Aceste lucruri nu mai pot fi păstrate secrete fără riscul de a deveni complicele asasinilor de ieri. Se știe că atât polonezii, cât și cehii și ungurii (ba chiar și bulgarii!) au dezavuat astfel de practici - amintiți-vă de celebrul caz al „umbrelei bulgărești"). Numai la noi o tăcere de mormânt, un monolitism care-i leagă strâns împreună pe Ceaușescu, Iliescu și Constantinescu. E nevoie să se scurgă o mie de ani pentru a deconspira ceea ce știe și un copil de zece ani?

În clipa de față, nu mai putem da pe nimeni vina pentru prostia, indecizia sau duplicitatea noastră. Dacă suntem priviți de către democrațiile occidentale ca niște paria, vina o poartă, în exclusivitate, politicienii. Se vede cu ochiul liber ce imagine ne-au asigurat „profesioniștii" d-lui Severin, după cum ceilalți „profesioniști", de la spionaj, ne târăsc periodic prin penibile scandaluri internaționale. Din două, una: ori suntem proști, ori inconștienți. Automulțumirea (superlativ ilustrată de recentul raport, la un an de guvernare, al d-lui Ciorbea), convingerea că improvizațiile înlocuiesc cu brio construcția onestă, pactizările oneroase, alianțele contra naturii îl induc în eroare pe nea Gheorghe, dar pe versatul poolitician din Apus îl fac doar să zâmbească ironic.

E deja obositoare indecizia actualei puteri de a trece la o reformă nu doar a instituțiilor, ci și a cadrului larg în care își desfășoară acestea activitatea. Dacă vom rămâne și pe mai departe aceeași struțocămilă care semnalizează dreapta dar face la stânga, dacă ne vom iluziona că avem de jucat un rol istoric, aici, la „răscrucea tuturor relelor", ne nevrozăm degeaba. Singurul rol pe care-l au de jucat politicienii e față de poporul român. Ambițiile planetare, strategiile gâunoase și iluzia că, deștepți cum suntem, îi tragem noi pe toți în piept sunt tâmpenii aducătoare de ireversibile ponoase. Dacă nici acum n-a sosit momentul curățării definitive a țării, atât de iluziile deșarte, cât și de naivitatea pompoasă că suntem buricul pământului, probabil că el nu va mai sosi niciodată. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

FANTEZII grațioase, o sete de seninătate, aproape firească singurătate a adolescenței, care se va topi curând, încercări izbutite pe moment, transcrieri delicate ale unor stări de gol în cuvinte vegetale, minerale, frunze, flori, ningeri, lacrimi... E bine să acceptați ceea ce vă voi spune, chiar dacă nu veți înțelege acum exact mesajul meu. Este drept că prea puțini foarte tineri autori de versuri sunt luați în seamă până într-atât încât să li se editeze debutul, de care ei înșiși se vor jena după numai câțiva ani. Și cei mai precoce în înzestrare sunt sfătuiți să amâne momentul ieșirii în lume cu o carte. Să și-l dorească, dar să nu și-l grăbească. O carte naivă pe care și-ar tipări-o la 16 ani se va metamorfoza, chiar dacă plină de nori, de flori și vise, într-o ghiulea legată de picioare. Deocamdată, cum spuneam, fantezii grațioase, care își au rostul lor în evoluția unui poet, comentarii vagi despre lumi de vis spre care el aspiră. Transcriu poemul *Vis,* cu o reverență în fața purității, ca ea să nu vă părăsească vreodată: „E o idee originală/ să călătorești în vis pe o stea/ albastră și să ajungi/ pe o planetă/ albastră, să te prefaci/ în nisip albastru,/ să te spulberi/ albastru și să revii/ mereu acasă,/ mereu sincer;/ mereu fericit,/ în patul/ albastru,/ din inima ta/ albastră, ca tot ce/ nu e." Din punctul, meu de vedere, numai ultimele trei versuri sunt importante, ca rod al unei meditații poetice mai adânci și, deci, promițătoare. La fel se întâmplă și cu poemul *În întuneric.* El crește încărcat de sens tot spre final: „Lacrimi pe trupul meu gol/ Se rostogoleau, iar mâinile căutau febril/ Un suport/ Eram eu - nebunie de a fi - în mijlocul nopții/ Într-o buclă a timpului". (*Mălina Andreea Vlad,* 16 ani, București) ● Un tânăr care trimite versuri la o publicație care, din nefericire, nu ajunge în localitatea expeditorului, dar care, totuși, știe că, citez din scrisoarea dv., „la noi în Buzău revistele literare nu se găsesc decât la Sala de Periodice a Bibliotecii Județene", el se duce săptămânal la Bibliotecă, fie și numai pentru a verifica dacă a fost cumva publicat. Dacă nu ne putem obișnui cu absurdul situației că revistele de cultură nu ajung să stea la vedere pe standurile unui chioșc buzoian plin-ochi de ziare și publicații de toată mâna și pentru toate gusturile, nu ne obișnuim nici cu solicitarea dv., și nu sunteți, fiți sigur, singurul,, de a vă expedia pe cheltuiala redacției, care e săracă, numărul în care v-ar apărea numele. Chiar așa? Numai acel exemplar? Și poate pentru a vă admira numai coloana cu versuri proprii? Restul textelor, programul revistei, sumarul număr de număr, semnăturile scriitorilor și ale oamenilor de cultură, în fine, lumea literară în care vreți să intrați, toate acestea nu vă interesează? Veți da vina pe faptul că revistele nu ajung la Buzău? Îmi permit să vă sugerez soluția unui abonament. Citez, iar, din scrisoarea cu pricina: „Am trimis și mi-au fost acceptate spre publicare câteva seturi de poezii la diverse reviste literare din țară, însă doresc să colaborez și cu revista dumneavoastră". Oare și lor le-ați cerut aceeași favoare, de a vă expedia numărul în care numele dv. ar apărea? Ciudat fel de a privi lucrurile. *Onoarea* pe care ne-o faceți, fericindu-ne cu producția dv. lirică, nu este atât de neobișnuit de valoroasă încât să ne facă să vă căutăm disperați că nu vă găsim să vă sărbătorim. O mostră pentru cititor: „Încă sufletul mă-nseamnă/ Încă rochia ta mă cheamă,/ Încă dorul de năframă,/ Mă înseamnă.// Încă inima-mi zvâcnește,/ Încă trupul, se topește,/ După ochiul ce clipește/ Școlărește.//Încă gândul îmi alungă,/ După trupul, tău din strungă,/ După dragostea-ntr-o dungă,/ 'N noaptea lungă.// După tine se topește După tine se răcește,/ Doar pe tine te dorește,/ Te iubește./ Tot ce este". Poema se intitulează *Dor de tine.* Știu că e absurd și va rămâne fără ecou ce vă voi spune. Totuși! Am înțeles că sunteți buzoian numai vara, în timpul vacanței, în restul timpului studiind la București, într-un an terminal, la Electronică și Telecomunicații. În cazul în care v-au căzut iubitorii ochi pe șirurile acestui răspuns, și în cazul în care celelalte reviste la care ați trimis versuri vă vor plublica, rugămintea mea este să treceți pe la redacția noastră ca să ni le arătați, ca să ne bucurăm; și să luăm seama la greșalele și trufiile noastre. (*George Manea,* 21 de ani, Buzău) ■

România literară

Editată de:

● *Fundația "România literară", cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii*

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Adriana Bittel** (externe), **Nina Pruteanu** (corectură).

Colaboratori permanenți: **Marina Constantinescu** (teatru), **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică), **Cristian Teodorescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (cinema), **Ruxandra Dinu, George Șipoș** (corectură).

Corespondenți din străinătate: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Rodica Binder** (Köln).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu** (secretar de redacție), **Mihaela Ivan.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută: **B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu** (director executiv), **Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Ciupuliga** (secretariat), **Ionela Stanciu** (asistent difuzare), **Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

E-MAIL:**romlit@buc.soros.ro** și **romlit@romlit.sfos.ro**

HTPP://ROMLIT.SFOS.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

„NEAMUL"

- considerații filologice și nu numai -

DIN ce în ce mai frecvent, în vremea din urmă, a reapărut și a căpătat o utilizare pe cît de neașteptată pe atît de largă, conceptul și termenul *neam.* Se vorbește, guvernanți și Biserică la unison, de *Catedrala Neamului* ce ar urma să se construiască. Numele impunătoarei Catedrale a Unirii de la Alba Iulia este menționat, și acesta, drept *Catedrala Neamului Românesc* - iar biserica ortodoxă română apare denumită *Biserica Neamului.*

O anumită înclinare către o definire a națiunii și a poporului nostru - cu conotații exclusiviste, depășite de timp și de mentalități - devine evidentă. Adică *neamul* este numai, vorba lui N. Iorga, *neamul românesc,* creștin, ortodox în plus, iar celelalte părți integral componente ale națiunii românești, cei de alte - cum se spune astăzi - etnii și religii - ar rămîne în afara *„neamului"?*

Este adevărat că, înscriindu-se în tradiția multiseculară a culturii noastre *interne* (nu a celei europene), conducătorii României de astăzi se fotografiază cu crucea - ortodoxă, greco-orientală - în mînă, vorbind despre biserica ortodoxă ca biserică națională. Este iarăși adevărat că regimul politic, dominat de PNȚCD, este creștin-democrat și strivește în interiorul Convenției și al guvernului avînturile și ideile liberale (probabil în baza majorității de 6% cît rezultă din ultimele sondaje Sörös) și încurajează atitudini religioase excesive ale înaltei conduceri a Patriarhiei. În proclamarea Bisericii *naționale* a Românilor, în construirea *Catedralei* (de mii de locuri) a *Neamului,* în echivalarea *neamului* cu *ortodoxia,* Patriarhia bisericii noastre ortodoxe *se asociază,* cu drepturi depline, la guvernarea Statului Român de astăzi (Nu au oare dreptate credincioșii români greco-catolici să identifice Biserica ortodoxă română cu Statul român, în refuzul de a li se înapoia bisericile confiscate în 1948?). Cu o vorbă a d-lui Mircea Mihăieș, biserica ortodoxă română a devenit „Biserică de Stat".

2. ESTE drept că poporul român s-a format ca o comunitate *majoritar* creștină. Secolele VIII-IX, în care se poate așeza constituirea limbii române (și implicit a poporului care o vorbea) găsește comunitățile românofone - în mai multe zone - creștinate: din sec. al IV-lea datează, de fapt pe teritoriul populat din Nordul Dunării, primele semne creștine latinești.

Dar peste acest creștinism primordial, cîte alte influențe și dominații s-au exercitat! După schisma din 1054, creștinismul nord-dunărean intră sub jurisdicții ecleziastice bizantino-slave, bulgărești, sîrbești și, în fine, grecești. La sfîrșitul sec. XIV, teritoriul creștin românesc devine un *azil politic religios* al ortodoxiei balcanice! Se știe de altfel prea bine că ierarhia noastră bisericească superioară provenea mai ales (pînă în sec. XVII-XVIII) din prelați *non-autohtoni.*

În sec. XVII, odată cu lupta Kievului împotriva Reformei (calvine), odată cu celebrul Sinod al Ortodoxiei, ținut la Iași, în 1642 - biserica ortodoxă a Moldovei intră sub influența ortodoxiei ruso-ucrainiene. Și, în aceleași condiții anti-reformate (să nu uităm că, în aceeași vreme, în Transilvania, autonomia de voievodat dăduse libertate Reformei, lutheriene și calvine) apare *Cazania* (1643) Mitropolitului Varlaam, român de origine (se numea Motoc), militant al ortodoxiei - care își scrie lucrarea pentru *toată seminția românească* și o denumește *Carte românească de învățătură.* Identificarea Românilor cu ortodoxia era, astfel, declarată de biserica ortodoxă a Moldovei, iar *Cazania* era destinată, mai ales, Românilor din Transivlania care puteau fi atrași de calvinism.

3. ÎN TOATĂ această vreme, textele noastre religioase au utilizat termenul *neam* cu sensuri legate de înrudire, fie descendentă, fie colaterală. *Neamurile mele* (Palia, 1581) erau, ca și astăzi, „rudele", „rubedeniile" (sau, compus cu *neam, nemoteniile!*) cuiva. Forma de sg. *neam* desemna seria descendentă a urmașilor în succesiunea generațiilor (cf. *din neam* și *în neam,* așa cum se oficiază - și astăzi - în biserica ortodoxă).

Dar deodată, în sec. XVII, apare în utilizarea termenului *neam,* sensul „naționalitate", „popor". Urmînd citatele *Dicționarului Academiei Române,* atestările dintîi sînt înregistrate în Transilvania, în *Noul Testament de la Bălgrad* al Mitropolitului Simion Ștefan (1648: *neamul nostru*); mai tîrziu, în Muntenia, în *Biblia de la București* a lui Șerban Cantacuzino (1688: *n-au rămas nici un neam... ca să citească întru a sa limbă scriptura*). Cronicarii, istoricii și scriitorii următori au extins întrebarea termenului și s-au apropiat de sensul „naționalitate": Miron Costin vorbește de *feliul neamului din ce izvor și sămânție sînt lăcuitorii țării noastre,* Ion Neculce povestește despre faptul că Ștefan cel Mare a dorit ca Bogdan Vodă să închine țara la Turci, iar nu la alte *neamuri.* Pentru prima oară, pare-se, urmînd citatele, Stolnicul Cantacuzino folosește construcția *neam român de acum* - ceea ce deschide calea utilizărilor ulterioare. Cronicarul Radu Greceanu deosebește clar *Domnul* de *neam* (*nu puțină întristare au dat Domnului și neamului*) adică de *popor* - iar din sec. XIX înainte, I. Budai-Deleanu, Dinicu Golescu și alți scriitori atribuie cuvîntului *neam,* sensurile de astăzi (cf. D. Golescu: *un neam așa iubitor de muncă*). Cu Heliade Rădulescu - nu fără a suspecta o anume influență transilvăneană prin Gheorghe Lazăr - întrebuințarea termenului *neam* acoperă întru totul sensul „națiune": *„cine este rumân adevărat și iubește luminarea neamului."*

4. AVATARURILE semantice ale termenului *neam* ne pun în fața a două evidențe: 1) cuvîntul *neam,* de origine maghiară, așa cum vom arăta mai departe, a înlocuit vocoabula de origine latină *seminție.* Foarte probabil prin scrierile noastre sacre care s-au tradus în zonele nordice ale Transilvaniei aflate sub înrîurirea limbii maghiare; 2) cuvîntul, difuzat, prin scrierile ortodoxe religioase a luat, implicit, conotații religioase pe care, natural, ortodoxia noastră și le-a însușit.

Folosirea termenului *neam,* începînd din sec. XII cu sens politic „naționalitate", „națiune" - *neamul* fiind comunitatea vorbitorilor aceleiași limbi, locuitori ai aceluiași teritoriu nu a putut veni decît din Transilvania. Acolo unde Românii, înrudiți sau neînrudiți între ei, constituiau o „naționalitate" (N. Bălcescu, mai tîrziu va folosi cuvîntul *naționalitate*). Termenul *neam* lua astfel sensuri autohton-naționale.

De aici și pînă la idealismul etnicist românesc nu a mai rămas mult spațiu semantic. De la *luminarea neamului românesc,* începută, bineînțeles, în Transilvania Școalei Ardelene, trecînd prin George Coșbuc (*sînt inimă-n inima neamului meu*), O. Goga (*durerea unui neam ce-așteaptă*) în condițiile unei comunități majoritare ce-și cerea drepturile într-un stat multinațional pînă la *Neamul Românesc* al lui N. Iorga, în București (acolo unde probleme naționale nu existau!) cu orientare tradiționalistă, etnic-ortodoxistă, evoluția utilizării termenului *neam* este evidentă. Ca și în alte cazuri, Transilvania a generat conceptul, Regatul moldo-valah l-a preluat și l-a folosit exacerbîndu-i sensurile. În plus, biserica ortodoxă și-a recuperat sensul tradițional.

5. ESTE vorba, fără îndoială, de o influență maghiară primordială, în cazul *neam* <magh. *nem*>. În limba maghiară de astăzi *nem* are sensul „sex, gen". „Sexul forte", „sexul slab" se redau în maghiară prin cuvîntul *nem* (*az erösébb nem, a gyöngébb nem*); pentru „genul uman" se folosește în maghiară *az emberi nem,* ceea ce dă cuvîntului conotația cultă „categorie, specie". Magh. *nem* apare în cuvîntul *nemes* (rom. *nemeș*) „nobil, de înaltă calitate, generos" și în termenul *nemzet* „comunitate națională" (exemplele sînt luate din Magyar-Olasz Szótar, ed. Academiei, Budapesta, 1992, s.v.).

Nu ar fi exclus ca acest ultim termen compus cu *nem,* în maghiară, să fi inspirat transilvănenilor folosirea lui *neam* „naționalitate, națiune" (românească).

6. LA CAPĂTUL acestei incursiuni filologice (și nu numai!), ne apar cu claritate conotațiile subiacente ale folosirii termenului *neam* în politica noastră actuală, creștin-democrată. *Neamul* (românesc) înseamnă: 1) tradiție; 2) ortodoxie, 3) autohtonie națională, dacă nu chiar naționalistă și, bineînțeles, afirmarea unei identități etnice *exclusiviste.*

Națiunea, mai ales după Revoluția franceză, a însemnat un *conglomerat* național, dincolo de bariere confesionale, cu o singură rațiune de a fi: patria comună. La noi, astăzi, în plină afirmare a integrării în Europa, politica noastră creștin-democratică, bizuindu-se pe ajutorul (electoral?) al conducerii Patriarhiei ortodoxe, tinde să ridice *Catedrala Neamului, Biserica Neamului,* fără a ține seamă că *națiunea* are și alte componente etnice și religioase importante. Să fie oare de un neam cu noi milițienii, securiștii și paznicii de închisoare mai mult decît cei ce nu aparțineau *„bisericii neamului",* Românii altor culte (catolic, greco-catolic, protestant, mozaic, musulman etc.) care zăceau sau mureau în pușcării, luptînd pentru libertate? „Celui qui croyait au Ciel/ et celui qui n'y croyait pas" - scria Louis Aragon - s-au sacrificat împreună, luptînd pentru eliberarea Franței... Ei formau, laolaltă, *poporul* francez! Ceea ce, poate, nu se știe este faptul că regimurile politice cu tendințe totalitare au avut nevoie totdeauna de construcții-gigant. Regele Hassan al II-lea al Marocului a ridicat o uriașă moschee lîngă mare. La Abidjan, pe Coasta de Fildeș, s-a înălțat o catedrală catolică „mai mare" decît Notre Dame, iar Sîrbii au ridicat o monumentală catedrală dedicată Sfîntului lor național, Sava (Sabba). Pînă și Armenii construiesc, după eliberarea de comunism, o catedrală gigantică.

Nu sînt oare evidente, în aceste cazuri, tendințele arhaic exclusiviste naționaliste chiar, care stau la baza emfazei religioase?

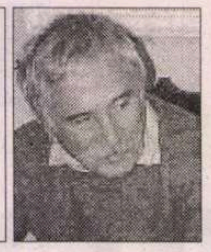
Românii au nevoie nu de o „Catedrală a Neamului". Credința noastră creștină milenară are nevoie, în schimb, să înțeleagă că libertatea de a crede în Dumnezeu, cu aceeași fervoare, o au și celelalte confesiuni etnice și inter-etnice care constituie, laolaltă, națiunea României de astăzi.

Din care face parte, majoritar, cu autoritate, și „neamul" românesc.

Alexandru Niculescu

CRONICA LITERARĂ

de Gabriel Dimisianu



ONIRISMUL DOCTRINAR

LIBERALIZAREA culturală de la începutul deceniului şapte, iniţiată de sus, din raţiuni politice, a fost astfel concepută încât să nu poată duce la mai mult decât la o decompresie controlată, orientată spre „forme", spre „stil". „Diversitatea de stiluri", ne amintim, era o deviză înscrisă pe toate stindardele, după ce figurase mai întâi în documentele oficiale de partid. S-a urmărit atunci, aşadar, o cosmetizare, cum am spune azi, o schimbare a faţadei cu păstrarea intactă a conţinutului.

Această liberalizare culturală numai de suprafaţă, dorită de puterea comunistă, nu a reuşit totuşi, fapt pe care ideologii marxişti ai momentului, dacă ar fi fost consecvenţi cu ce învăţaseră, ar fi putut să-l prevadă: „forma" şi „conţinutul" sunt interdependente, nu poţi schimba forma înghe̦tând conţinutul. Astfel că, părăsirea vechilor tipare stilistice şi îndreptarea spre altele a condus fatal şi către alte conţinuturi, teme, idei, subiecte, conflicte şi drame umane, acţiune soldată, în scurt timp, cu o primenire reală a orizontului literar. Într-adevăr, în numai câţiva ani, survin procese despre care se poate spune că au schimbat faţa literaturii epocii, a literaturii şi a celorlalte arte, după ce atâta vreme suportaseră efectele închistării dogmatice. Puterea politică a considerat însă că era prea mult, că mergându-se mai departe în aceeaşi direcţie va scăpa totul de sub control, ceea ce nu putea admite cu nici un chip. Hotărî atunci să stopeze brutal noul curs, în iulie 1971, prin sinistrele „teze din iulie" ale lui Ceauşescu. Or fi fost ele de inspiraţie chineză, cum s-a spus ulterior, dar punerea lor în aplicare a fost reclamată de realităţile interne, de impetuozitatea unei evoluţii ce întrecuse cu mult marginile fixate de cei care au declanşat-o.

Până la momentul iulie '71 asistasem însă, începând de prin anii '64-'65, la mirabile desfăşurări în spaţiul literar românesc, una dintre cele mai spectaculoase fiind, cum îmi apare acum, privind retrospectiv, manifestarea grupării onirice. Poate că în celelalte literaturi estice de după al doilea război mondial lucrurile au stat altfel, dar în literatura noastră, din aceeaşi perioadă, avem acest singur caz de grupare literară constituită în baza unui program estetic propriu, nealiniat ideologiei oficiale ci opus acesteia. Prin ce i se opunea? Aş spune că prin toate punctele programului, dar în special prin două: respingerea „angajării" şi a realismului, socotit perimat.

Spectaculosul, acţiunii oniricilor - şi aş spune şi spectacularul acestei acţiuni, latura ei de spectacol - au fost aspecte percepute chiar de contemporani, adesea şocaţi de extravaganţa comportării unor D. Ţepeneag, V. Mazilescu, V. Ivănceanu, copiii teribili ai unei comunităţi literare ce abia începuse să respire ceva mai liber... Ei scandalizau spiritele conformiste prin gesturi de insurgenţă, prin „obrăznicie", prin ireverenţiozităţi calculate în raporturile cu autorităţile, prin felul în care spărgeau solemnitatea îngheţată a unor adunări publice, toate acestea ţinând, pe de o parte, de tinereţe dar şi, pe de altă parte, de apetenţa pentru spectacol ce le-a fost totdeauna oniricilor caracteristică.

Spectaculară, dar în alt chip, este şi cartea pe care o voi comenta în continuare, pe a cărei copertă sunt înscrise numele celor doi şefi necontestaţi ai mişcării onirice, Leonid Dimov şi Dumitru Ţepeneag. Este spectaculară în sensul că oferă un mare spectacol de idei, pus în scenă de altcineva decât emitenţii acestora, şi anume de Corin Braga, el însuşi prozator şi eseist talentat, continuator neobedient, peste două generaţii, al mişcării onirice. Faţă de onirismul istoric el şi-a formulat mai demult poziţia proprie, în numele căreia a şi polemizat, acum câţiva ani, cu D. Ţepeneag, chiar în paginile acestei reviste. Polemica nu l-a împiedicat însă pe D. Ţepeneag să-i încredinţeze lui Corin Braga „sarcina" de a realiza volumul de faţă, o antologie de texte doctrinare, iar pe acesta să o accepte şi să o ducă la bun sfârşit.

După cum Corin Braga ne previne, volumul este conceput „ca un *corpus teoretic,* ce configurează o doctrină estetică, şi nu *un dosar de istorie literară*", caz în care ar fi fost, desigur, mai cuprinzător şi organizat altfel, făcând loc şi altor opinii sau reacţii faţă de onirism, precum şi comunicării sistematizate de date. Astfel cum e, volumul răsfrânge „dialogul contrapunctic" al „celor doi teoreticieni" care au elaborat „onirismul estetic".

Să spun de la început că textele explicit doctrinare, cu aspect vizibil de program, nu sunt multe în volum, şi aceasta pentru că autorii s-au ferit să le scrie astfel, din motive tactice lesne de înţeles pentru cine cunoaşte epoca. A veni cu o doctrină estetică proprie, şi a o prezenta ca atare, în acei ani în care nici vorbă nu putea fi de pluralism, în cultură şi niciunde, ar fi fost nu doar o imprudenţă dar o curată neghiobie. Răul ar fi fost din rădăcini retezat, prin interzicerea publicării. Deci acţiunea trebuia dusă de cei doi cu tact, cu precauţii, folosind pentru plasarea, pentru strecurarea ideilor doctrinare absolut oricare prilej li se oferea: o recenzie la cartea unui autor debutant (membru sau nu al grupării), un articol despre un clasic (Mateiu Caragiale), o prefaţă la o traducere sau o recenzie la o carte străină cerută de „Secolul 20", un articol despre fantastic, sau despre romantism, sau despre Dostoievski, răspunsul la un interviu dat unei publicaţii din provincie sau participarea la o masă rotundă, indiferent de tema discutată şi cu atât mai mult când tema era chiar onirismul, ca în cazul mesei rotunde organizate, în 1968, de revista „Amfiteatru" (participanţi: L. Dimov, D. Ţepeneag, Daniel Turcea, L. Ulici şi, din partea redacţiei, P.C. Chitic).

Impresionează în carte armonizarea, perfecta comunicare a celor doi emiţători de idei doctrinare, felul în care unul pe altul se completează de la distanţă, pentru că nu au redactat împreună textele ci numai le-au gândit împreună, ca să vorbim astfel, cu mult înainte de a le pune pe hârtie, în „anii clandestinităţii", cum numeşte Ţepeneag perioada în care încă nu publicaseră nimic, înainte de 1964.

Diseminată, prin forţa împrejurărilor, în atâtea texte, doctrina onirismului poate fi reconstituită totuşi relativ uşor, pe de o parte pentru că enunţurile celor doi sunt totdeauna clare, de o expresivă claritate (chiar dacă îşi fac din ambiguitate, în literatură, un punct de program), iar pe de altă parte pentur că este vorba, în fond, cum însuşi D. Ţepeneag afirmă, de „câteva idei fixe şi tot atâtea variabile".

Astfel se şi cuvine să fie un demers doctrinar: să delimiteze limpede un câmp de acţiune, să indice corect izvoarele şi antecesorii, elementele preluate de la ei şi punctele de despărţire, pentru a putea degaja apoi, în voie, liniile proprii de înaintare.

Rezumându-i poate prea sever, dar n-avem încotro, pe cei doi autori ai doctrinei onirismului estetic, vom arăta că pentru literatura lor visul nu este o sursă ci numai un „criteriu", un termen de referinţă, şi un „model legiuitor". Oniricul, (estetic) nu povesteşte vise ci le creează literar după legile acestora, dacă le stăpâneşte, cum este neapărat dator. În opoziţie cu suprarealismul, onirismul estetic nu acceptă dicteul automat, lăsarea în voia subconştientului, nu captează placid ce-i trimite acesta ci construieşte cu luciditate, cu extremă rigoare, viziuni onirice. Cultivă totuşi ambiguitatea (alteori ni se vorbeşte de obscuritate) ca pe un factor de intensă iradiere semantică. Fiind în acest sens ambiguă, o operă va fi deschisă cât mai multor interpretări, lecturi, căi de acces. În ultimă consecinţă, literatura onirică, astfel cum o văd cei doi, este una care neagă atât realismul tradiţional cât şi fantasticul tradiţional, preconizând construirea unei lumi „paralele", nu omologă ci analogă celei obişnuite, „reale".

Aş avea de obiectat în privinţa prea multelor, prea insistentelor şi uneori furioaselor delimitări de suprarealism - până la ultima nuanţă -, când poate la fel de multe erau argumentele pentru a vorbi de afinităţi şi de sursele lor comune. Stăruinţa pe deosebiri este totuşi de înţeles pentru că de prea multe ori onirismul a fost subsumat abuziv suprarealismului. D. Ţepeneag recunoaşte legătura cu suprarealismul, dar nu oboseşte în a sublinia că este precumpănitor una de *negare.* („E limpede că grupul oniric n-a coborât din cer. A coborât din maimuţa suprarealismului, prin negare").

Fixaţi asupra concepţiei, doctrinarii onirismului estetic delimitează apoi „grupul": în afară de ei înşişi, V. Mazilescu, Daniel Turcea, Emil Brumaru („un şef al marilor bucătării onirice", cum îl numeşte Dimov), Vintilă Ivănceanu, Florin Gabrea, Sorin Titel (pentru momentul '70, când publicase *Lunga călătorie a prizonierului*) şi, ultimul venit, Virgil Tănase. Doctrina le îngăduie şi unele iniţiative anexioniste. Descoperă onirism în poezia unor „neonirici" (Cezar Baltag, Doinaş, Mircea Ciobanu, Nichita Stănescu) ca şi în scrierile unor prozatori, şi ei din afara cercului, cum ar fi N. Breban, de pildă, creatorul personajului mitoman Paul, din *Animale bolnave,* şi chiar, neaşteptat, la Fănuş Neagu, al cărui *Îngerul a strigat* îi apărea lui Dumitru Ţepeneag, în 1968, marcat de „pecetea unui vizionarism rar în literatura noastră". Cât despre Ştefan Bănulescu, Leonid Dimov nu ezită să-l considere, în 1981, deci după stingerea elanurilor militante ale grupării, „marele prozator oniric". De altfel aceeaşi tendinţă de anexare vizează şi trecutul nostru literar, tot L. Dimov fiind acela care detectează elemente onirice la Cantemir, la Anton Pann, la Eminescu, la Mateiu Caragiale, la Ion Barbu şi la alţii, conchizând până la urmă că literatura onirică de azi o putem privi ca pe „o *etapă* prefigurată de o întreagă serie de momente literare şi artistice anterioare". Ce avem aici? O extindere, o dilatare a conceptului până la a îmbrăţişa totul, toată literatura, un onirism „sans rivages" ce i-ar integra pe cei de mai sus ca şi pe Dante, pe Shakespeare, pe Kafka, pe Joyce, care toţi „au avut curajul genial de a gândi ambiguu, adică pe mai multe planuri deodată" (D. Ţepeneag)? Sunt momente, într-adevăr, când autorii doctrinei par a se lăsa furaţi de propriile reverii anexioniste, când par a mângâia visul că toată literatura mare este *şi* onirică, dar acestea sunt doar momente. Revin îndată la criteriile lor ferme de delimitare, conştienţi de faptul că extinderea neţărmurită a conceptului l-ar fi depersonalizat.

Leonid Dimov, Dumitru Ţepeneag, *Momentul oniric,* Antologie îngrijită de Corin Braga, Cartea Românească, 262 p. , preţ nespecificat.

Ivită într-un climat de ostilitate, întreţinut atât de oficialităţi cât şi de mulţi scriitori conservatori sau pur şi simplu oportunişti, mişcarea onirică a fost violent atacată, calomniată, iar exponenţii ei nu au putut mai niciodată să se apere, necum să atace la rândul lor, pentru că nu li s-a dat voie. Este o dramă să fii ţinut cu mâinile legate când alţii fac pugilat cu tine şi mai ales când ai atâtea calităţi redutabile de luptător, de polemist casant şi iute în execuţii, ca D. Ţepeneag de pildă. Rareori a izbutit să şi răspundă unor atacuri sau, şi mai rar, să atace el însuşi, dar când a făcut-o a fost memorabil, ca în însemnările despre miza derizorie a romanelor cu cheie ale lui Eugen Barbu, cu acea imagine a autorului *Groapei* ce chinuie păpuşi de ceară, „ca un copil gras şi rău care pândeşte fluturi ca să-i înţepe cu acul" (*Chei fără lacăt*).

Şi pentru că am amintit de interdicţia de a polemiza la care au fost supuşi oniricii şi, în general, de a se apăra, să mai spun că ea a fost resimţită de cei doi autori, de D. Ţepeneag mai ales, şi ca un efect al dezangajării criticii, în ce-i priveşte. Un vag reproş făcut criticii, o nemulţumire în legătură cu ea mi s-a părut că deslueşesc în carte. Critica nu le-ar prea fi stat alături oniricilor sau le-a stat prea puţin. Ulici „ni se alăturase în cursul anului 1968 ca să ne părăsească puţin după aceea". Alţi critici au fost mefienţi, alţii i-au combătut cu vehemenţă pe onirici, din convingere sau din slugărnicie faţă de autorităţi. Nu încape îndoială că lucrurile au stat astfel, după cum însă tot adevărat este că alţi critici le-au fost mereu alături, fie publicându-i, la revistele unde lucrau, fie scriind despre ei de la primele afirmări şi în continuare urmărindu-i. I-aş aminti lui D. Ţepeneag de S. Damian, de Valeriu Cristea, de Lucian Raicu, i-aş aminti la urma urmei, lăsând modestia la o parte, chiar şi de mine care, în cartea mea *Prozatori de azi,* din 1970, dedicam un capitol „Tentativei onirice". A fost un act de promptitudine în receptare pentru care nu văd de ce - după 27 de ani - n-aş putea fi mândru. ■

CRONICA LITERARĂ

de
Gheorghe Grigurcu

Spectacol în spectacol

POEZIA lui Traian Ştef are ca punct de pornire o subtilă dezabuzare a poetului (post) modern în raport cu lucrurile pe care le-ar putea evoca. Lumea e intelectualmente obosită, ca şi poetica, drept care autorul apelează la observaţia „simplă", la notaţia discontinuă, care au şanse mai mari de a surprinde fărîmele de prospeţime ale realului ireal din care se compune poezia. O anume „sinceritate" strategică e implicată în această scriitură, dispusă a scoate la vedere toate elementele sale de fabricaţie, poezia poeziei ca şi sentimentul, ambiţia auctorială ca şi existenţialul senzorial, într-un amestec ce sugerează un romantism antilivresc, vitalist: „Scriu acest poem/ Pentru că nu pot descrie/ Coapsele Femeii în Roz/ Ochii ei glazuraţi ca două măceşe/ Degetele ei/ Cum mi-ar mai amesteca fierea/ Printre globulele sîngelui// Eu le văd eu le aud/ Cum se mişcă şi mă cunosc/ Zice poemul, lăudăros/ Ca două bomboane/ Cu care mă topesc/ Eu vreau să iubesc/ Eu nu vreau viaţaevis/ Eu nu vreau să fiu citit/ Eu vreau să fiu jarul,/ Cu care a ars oala olarul?" (*Pentru că nu pot descrie*). Totul însă la o tonalitate redusă, într-o dispoziţie tîrzie, incredulă, ce se transpune în ludic. Parcă ne aflăm într-o încăpere cu lumina scăzută, intimă, care predispune la un vis bonom. Motivele sînt izolate, urmărite cu ochiul fanteziei care le imprimă aspecte insolite, însă mereu inofensive, miniaturale, glumeţe: „Ce potrivire sintactică/ Ce text/ Ce dinamică/ La saxofon/ O silabă/ Săltînd/ De la locul ei/ La locul ei" (*Dacă nu poţi scrie*). Sau: „Pe limba puternicului/ Cuvintele sînt ca nişte mătuşi/ Demodate rujate violate" (*Ibidem*). Desigur, însăşi această surdină devine obsedantă, această grijulie reducţie a dramatismului se încarcă de un dramatism particular: „Duc mîinile la ochji şi număr/ Ascunde-te/ Dar nu la spatele meu/ Ştiu acum/ Ştiu privi/ Asemeni pietrei prin curgerea rîului" (*De-a v-aţi ascuns*). Prin expresia lui sincopată, fragmentată, poetul, are aerul a se apropia de-o înţelepciune esenţială, de un mare adevăr revelator, la a cărui formulare renunţă în ultimul moment. În fundal se deslușesc arhetipurile, formele „perfecte" ale naturii („fagurele", „lăptişorul de matcă", „substanţa însăşi"), peste care se suprapun cruzimile degradării, „golul" fiind supremul, „învăţător". E un suprarealism vag, nonşalant, ce joacă pe cartea propriei sale epuizări. Luxurianţa dicteului automat se retrage în favoarea unei transparenţe ce ne îngăduie a zări sensul, şi nonsensul în accepţia lor nemijlocită: „Învăţătorule/ Bine este ca noi să fim aici/ Cu pîinea cea de toate zilele/ Şi tu acolo// M-ai îndemnat atunci să-ţi spun tu/ Şi spun acum tu golule/ Tu formă cu paşi rari/ Bine este ca noi//Şi se oprea înaintea lui/ Cu privirea ca o petală de frezie/ Şi-i întindea obrazul/ Şi erau fericiţi// E rău puiule nu mai pot/ Şi borfaşii ăştia ne omoară de vii/ Şi vulturul înfige tare ghearele// Numai fagurele este perfect/ Şi lăptişorul de matcă substanţa însăşi/ Linsă de pe lama cuţitului" (*Cu pîinea ceă de toate zilele*).

Firește, obiectul regretului rămîne trăirea propriu-zisă, „inima" expulzată nu doar din „cinica" decurgere a vieţii, ci şi din poemul care, conform faimosului principiu al lui Poe, se poate configura doar, „inuman", în absenţa ei: „Parcă am rostogoli mărgele de sticlă/ De la unu la celălalt/ Parcă ne-am oferi într-un joc continuu/ Acelaşi trandafir/ Care numai o dată a ucis/ Dar inima mea de ce nu/ O trimiţi înapoi" (*Joc*). Expulzarea inimii, adică sinucidere. O sinucidere emblematică a poetului, ce nu crede în „inima" Muzei sale, „Femeia în Roz", care, dacă ar avea într-adevăr inimă, n-ar putea fi Muză: „Mă tem numai de sinucigaşi/ Se îngrijorează Femeia în Roz/ Voiam să-l mîngîi pe băiatul acela/ Care şi-a tras un glonţ în cap/ Să-mi trec mîna hipnotic/ Peste fruntea lui/ Să-l ameninţ un pic/ Să-i spun că doare/ Că-i voi fi protectoare/ Dar n-a crezut în inima mea" (*La palat în oglinzi*). De observat că această Muză e condiţionată de o sterilitate absolută. Mai întîi, ea „conduce mari stoluri de lăcuste" şi alterează ploaia, care, din element al fertilităţii, devine „un ulei negricios", sfîrîitor. Apoi, nesatisfăcută de ruptura cu biologicul, suprimă cuvintele înseşi, anulînd pînă şi producţia artistică pe care ar fi trebuit, prin funcţia sa, s-o inspire: „Am început să uit cuvinte/ Tu mi le-ai dat şi eu le uit/ Unul cîte unul/ Nu mai au loc/ Între buzele mele şi fruntea ta" (*Am început să uit cuvinte*). E o anti-Muză, care se sinucide odată cu poetul.

Lirica în chestiune se bizuie pe două raportări. Mai întîi o raportare la sine însăşi, prin intermediul imaginaţiei, factor echivoc despre care nu s-ar putea afirma cu certitudine dacă încearcă a salva realul, ori dacă are intenţia de a-l compromite. Oricum, imaginarul exprimă criza realului, substituindu-i degringolada prin propria sa organizare extravagantă, compensîndu-i vestejirea prin propria sa prospeţime secundă. În vederea acestui efect, graniţele dintre regnuri sînt suprimate în favoarea unui amalgam. S-ar putea vorbi de apariţia unei supramaterii, entitate operantă care ia locul unităţii cosmice primordiale. De o sinteză lirică ce răscumpără fărîmiţarea percepţiilor şi a stărilor de spirit prin chiar libertatea creatoare care instituie noi legături, produce noi forme cu efect integrator: „Popice balansîndu-se goale/ Scrînciobul învineţindu-se/ Scripeţi cu sîmbete franjuri cu rînjete/ Goarnă şi gras paznicul de veghe/ În turla cu ceas" (*Femeia în Roz i-a văzut*). Sau: „Ţîşniri imense de apă/ Printre piramidele cusute în mătase/ Spaţiul dintre doi mesteceni/ E îmbrăcat în cămaşă de marmură/ În balcoane cranii de cristal/ Fac o strălucită figuraţie" (*Strălucita figuraţie*).

A doua raportare a poeziei lui Traian Ştef e la unul din aspectele realului şi anume la teatralitatea acestuia. Vechiul motiv al lumii ca teatru o informează, îndemnînd-o la o replică. Dacă misterul cosmic e ascuns de măştile unei reprezentaţii vaste, în care sîntem cu toţii implicaţi, de ce nu şi-ar ascunde şi poezia misterul specific sub măşti declarate ca atare? De ce nu s-ar manifesta ca un spectacol în spectacol? Se produce astfel o reacţie în lanţ a (di)simulării, o răsfrîngere a ei într-un şir infinit de oglinzi. În marele scenariu universal, autorul se simte îndreptăţit a interveni cu micul său scenariu sceptic: „Eu sînt Noul Sisif/ Învîrt manivela Parcului de Distracţii/ Ei vin aici să rîdă/ Să se pipăie neruşinat/ Să-şi arate corpurile îmbrăcate// Prin porii lor iese iarba/ Pe care o calcă Femeia în Roz/ Să nu aluneci/ Îi spun/ Eu nu pot opri manivela/ Să te prind/ Să nu cazi/ Din starea gazoasă/ În starea solidă// Să nu-ţi rîzi de mine/ Zice/ Dacă vrei să mai apuci/ Sfîrşitul, poemului" (*Manivela Parcului de Distracţii*). Un episod de carnaval galant se desfăşoară pe buza „hăului" ce se cască în dosul burleştilor aparenţe: „Serbările sînt în toi sclavii eliberaţi/ În arenă gladiatorii pe umerii poeţilor/ Îmboldind cu lancea muzele să cînte// Deodată o adiere le îndulci pe toate/ Arlechini saltimbanci scamatori sforari/ Înghiţitori de săbii şi flăcări sardonice/ Săritori la trapez cobai/ Elefanţii lui Hanibal maimuţe şi peşti/ Paiaţe iluzionişti Empedocles/ Scuipînd seminţe de Floarea Soarelui// Harpia/ O vezi o clipă şi nu poţi opri/ Hăul" (*Harpia*). Asumîndu-şi postura de Demiurg, deţinător al „puterii cuvîntului" care creează, poetul izbuteşte a provoca, prin cîntecul flaşnetei sale, o serie de evenimente capitale ale vieţii, intervertind spiritual-terifiant dimensiunile, amestecînd personajele imanenţei cu cele ale transcendenţei: „Cum învîrt eu mănivela/ Fata şi băiatul se îndrăgostesc/ Se leagănă şi se sărută/ Dansează şi se logodesc/ Ea îi aşteaptă/ Peste cupola pictată/ Pielea ei întinsă cît Cartagina/(...) Nu vă temeţi le strig/ Băiatului şi fetei nedumeriţi/ Pielea ei este o prelată acoperiş/ Să nu vă rostogoliţi printre sfinţi/ Să vă ascundeţi de părinţi/ Pielea ei înfăşurată e o ruladă/ În coş de nuiele la poartă/ Felii pentru toţi/ Care vin/ Care trec/ Vii şi morţi" (*Pielea ei cît Cartagina*). Emană din flaşnetă un „cîntec" zămislitor de lumi, cu toate că melodia nu i se percepe decît înăuntrul stihurilor libere, constrîns, prin urmare, a se divulga în amuzicalitatea sa pur lirică...

Dinspre lume venind (*theatrum mundi*) spre poezie, artificiul devine suveran. Poetul se bucură la gîndul unor aplauze... naturiste: „Ţi-ar place să cadă frunzele cînd vorbeşti/ ca nişte aplauze spontane" (*Strălucita figuraţie*). Şi, de bună seamă pentru a-şi proba liberul arbitru regizoral, îşi îngăduie chiar a-şi inversa rolul cu cel al cititorului. Autorul se eliberează (trecînd în „spectacolul" originar al realului), iar cititorul rămîne, el, în ficţiune (captiv al spectacolului derivat, estetic): „Priveşte-te/ Eşti în poem înăuntru/ Eu sînt afară/ Priveşte-mă" (*Poem pentru coperta a patra*). Ceea ce reprezintă un act de cinism graţios. ■

Traian Ştef - *Femeia în Roz*, Biblioteca revistei Familia, Oradea, 1997, 76 pag., preţ nespecificat.

Cărţi primite la redacţie

◆ Mihai Prepeliţă, *Dialoguri de sânge,* Bucureşti, Ed. „Vasile Cârlova", 1996 (interviuri). 454 plag., 15.000 lei.

◆ Mihai Prepeliţă, *Altarul muzelor,* monografii, eseuri, recenzii, dialoguri, Bucureşti, Ed. „Vasile Cârlova", 1997. 456 pag., 15.000 lei.

◆ Mihai Prepeliţă, *Îmblânzirea curcubeului,* roman în 12 zodii (I-VI), Bucureşti, Ed. „Vasile Cârlova", 1997. 452 pag., 15.000 lei.

◆ Mihai Prepeliţă, *Necropole pentru suflet,* poeme, Bucureşti, Ed. „Vasile Cârlova", 1996. 450 pag., 15.000 lei.

◆ Diana Adamek, *Ochiul de linx,* barocul şi revenirile sale, Bucureşti, Ed. Didactică şi Pedagogică, 1997. 204 pag., 15.400 lei.

◆ Carmen Firan, *Locuri de trăit singur,* versuri, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1997. 80 pag., preţ neprecizat.

◆ Ştefan Caraman, *Zapp...,* 5 texte pentru teatru, prefaţă de Dan-Silviu Boerescu, Constanţa, Ed. Ex Ponto, 1997. 96 pag., preţ neprecizat.

◆ Ion Machidon, *Menestrel peste păduri,* versuri, vol. I (1978-1985), ediţie îngrijită de Dragomir Magdin, Bucureşti, Ed. Amurg sentimental, 1997. 422 pag., preţ neprecizat.

◆ Ion Chichere, *Abisaliile* (1987-1997), Timişoara, Ed. Marineasa, seria de poezie, 1997. 192 pag., preţ neprecizat.

◆ Costel Stancu, *Măştile solitudinii,* Timişoara, Ed. Marineasa, seria de poezie, 1997. 72 pag., preţ neprecizat.

◆ Domnica Gârneaţă, *Dragostea care ucide,* roman, cu o prefaţă de Maria Marian, Bucureşti, Ed. Universal Dalsi, 1997. 160 pag., preţ neprecizat.

◆ Andreea Dragoescu, *Casa curcubeului,* Timişoara, Ed. Marineasa, seria de poezie, 1997. 48 pag., preţ neprecizat.

◆ Vasile Latiş, *Odihnă rostitoare,* versuri, Baia Mare, Ed. Poema, 1996. 148 pag., 5500 lei.

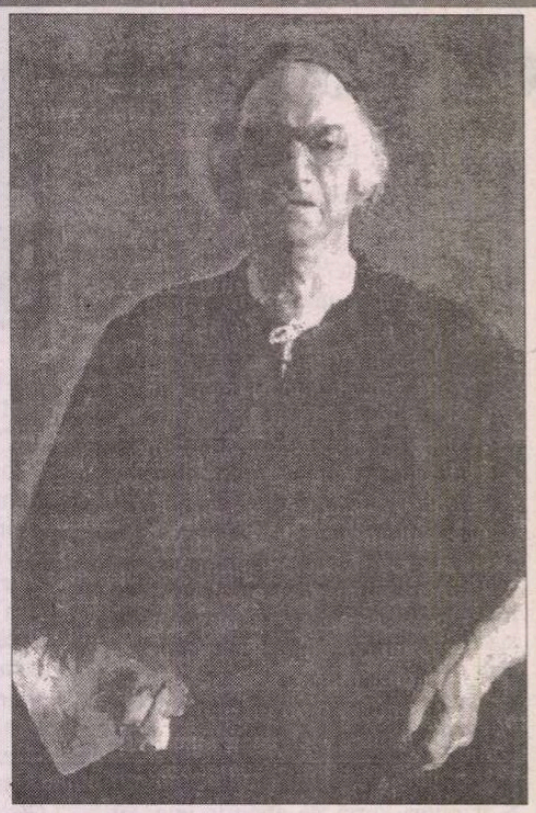
◆ *Poezia simbolistă românească,* prefaţă, antologie, selecţiuni critice de Ion Bălu, Editura Fundaţiei Culturale Române, colecţia „Clasicii noştri", Bucureşti, 1997, 224 p., 7000 lei.

◆ Nicolae Velea, *Povestiri,* volum îngrijit şi postfaţă de Gabriel Dimisianu, Editura Fundaţiei Culturale Române, colecţia „Prozatori români contemporani", Bucureşti, 1997, 230 p., preţ neprecizat.

◆ Ion Chinezu, *Aspects of Transylvanian Hungarian Literature* (1919-1929), Edited, With Introductory Study by Ion Vlad, Centrul de Studii Transilvane, Fundaţia Culturală Română, Cluj-Napoca, 1997, 182 p., 11.500 lei, US $ 20.

Actualitatea culturală

Albume de artă



La Fundaţia Culturală Română au apărut recent două splendide albume de artă: *Corneliu Baba* şi *Pictura italiană, Maeştrii tuturor timpurilor şi capodoperele lor.* Fără a fi specialist, ci doar un iubitor de frumos şi de lucrurile făcute cu ştiinţă, de calitate, mă gîndesc că oricine, cu un anumit efort material, şi-ar dori să aibă în casă, dacă nu tablourile lui Baba, măcar selecţia lor profesionistă şi o bună reproducere - o invitaţie în lumea Maestrului. Tulburătoare sînt paginile de mărturisiri şi de jurnal scrise chiar de Corneliu Baba, care prefaţează imaginile ce vor urma. Cu ajutorul cuvintelor, al confesiunii, Baba ne conduce aproape pe nesimţite în intimitatea artistului şi a omului. Însoţindu-l în această călătorie în timpul amintirilor, al formării, începem să descifrăm altfel tablourile sale. Vocea sa, auzită doar în gînd, dublează mîna care a pictat. Extragem, pentru instruirea şi amuzamentul cititorilor, un fragment din amintirile marelui pictor: „Examenul de la Belle Arte a eşuat cu toată siguranţa ce am avut că voi fi printre primii. Mama aflînd vestea a venit la Bucureşti, a intrat la secretariatul Academiei şi a cerut explicaţii. «Doamnă, i s-a răspuns, ca să reuşeşti aici trebuie să ai talent. Băiatul Dvs. poate n-are de ajuns, ne pare rău. Să mai încerce.»" Ediţia este îngrijită de Maria Muscalu Albani.

Pictura italiană, cel de-al doilea album, conţine 500 de reproduceri color după cele mai semnificative opere ale picturii italiene, din Evul Mediu pînă la începutul secolului al XX-lea. Imaginile sunt însoţite de texte explicative în limba română care fac din această lucrare un repertoriu complet şi sistematic al artei italiene. Albumul este tipărit în Italia, în colaborare cu prestigioasa editură de artă ELECTA, membră a Grupului Mondadori din Milano, cea mai mare casă editorială italiană. Textele şi cercetarea iconografică au fost realizate de Stefano Zuffi în colaborare cu Francesca Castria. Traducerea din limba italiană îi aparţine Doinei Candrea Derer. Redactorul volumului este Mariana Avram Marcu.

Este îmbucurător faptul că editurile noastre - cea a Fundaţiei Culturale Române, precum şi Editura Humanitas cu excepţionalul album în două volume *Arta Renaşterii* - îşi extind preocuparea de la carte către albume pretenţioase de artă. **(M.C.)**

Sărbătorire

Miercuri, 29 octombrie, în sala cu oglinzi de la Uniunea Scriitorilor, a avut loc sărbătorirea a şase scriitori începând cu septuagenarul Constantin Olariu şi sfârşind cu nonagenarul Constantin Nisipeanu. Au evocat opera şi personalitatea celor sărbătoriţi: Balogh Joszef - Constantin Olariu (70 de ani), Valeriu Râpeanu şi Vasile Tomescu - George Lăzărescu (75 de ani), George Sbârcea - Ernest Verzea (80 de ani), ambasadorul Indiei la Bucureşti, E.S. Rajiv Dogra şi Gheorghe Anghel - Mircea Vulcănescu (85 de ani) şi Nicolae Ţone - Constantin Nisipeanu (90 de ani). Au răspuns cei omagiaţi evocând momente din cariera lor. Scriitorul Emil Manu (75 de ani) căruia sănătatea nu i-a permis să participe la sărbătorire a transmis conducerii Uniunii Scriitorilor şi celor prezenţi, prin dramaturgul Dan Tărchilă, odată cu mulţumirile sale şi o poezie.

CALENDAR

6.XI.1905 - s-a născut *Simion Stolnicu* (m.1966)
6.XI.1914 - s-a născut *Alexandru Mitru*
6.XI.1933 - s-a născut *Varro Ilona*
6.XI.1933 - s-a născut *Ilie Purcaru*
6.XI.1940 - s-a născut *Mihai Zamfir*
6.XI.1947 - s-a născut *Alex Ştefănescu*
6.XI.1993 - a murit *Al. Piru* (n. 1917)

7.XI.1881 - s-a născut *Peter Neagoe* (m.1960)
7.XI.1897 - s-a născut *D. Ciurescu* (m.1978)
7.XI.1914 - s-a născut *Ion Bănuţă* (m.1987)
7.XI.1916 - s-a născut *Mihai Şora*
7.XI.1923 - s-a născut *Paul Georgescu* (m. 1989)
7.XI.1977 - a murit *Al. Dimitriu-Păuşeşti* (n. 1909)
7.XI.1993 - a murit *Eugen Barbu* (n.1924)

8.XI.1897 - a murit *Gr.H. Grandea* (n.1843)
8.XI.1921 - s-a născut *Olga Zaicik*
8.XI.1922 - s-a născut *Mihai Gavril*
8.XI.1924 - s-a născut *Despina-Mihaela Bogza*
8.XI.1928 - s-a născut *Dumitru Micu*
8.XI.1929 - s-a născut *Ion Brad*
8.XI.1930 - s-a născut *Tamaş Maria* (m.1987)
8.XI.1935 - s-a născut *Dumitru Bălăeţ*
8.XI.1935 - s-a născut *Ion Itu*
8.XI.1937 - s-a născut *Mihail Diaconescu*
8.XI.1972 - a murit *Athanase Joja* (n.1904)

9.XI.1818 - s-a născut *Ion Codru Drăguşanu* (m.1884)
9.XI.1901 - s-a născut *Liviu Rusu* (m.1985)
9.XI.1911 - s-a născut *Victor Buescu* (m.1971)
9.XI.1918 - s-a născut *Teohar Mihadaş* (m. 1996)
9.XI.1930 - s-a născut *Aurel Rău*
9.XI. 1981 - a murit *Sergiu Al.-George* (n. 1922)
9.XI. 1981 - a murit *Paul Constant* (n. 1895)

10.XI. 1892 - s-a născut *Ion Clopoţel* (m. 1986)
10.XI.1895 - a murit *Alexandru Odobescu* (n.1834)
10.XI.1902 - s-a născut *Constantin Goran* (m.1976)
10.XI.1922 - s-a născut *Katona Szabo Istvan*
10.XI.1932 - s-a născut *Ştefan Cazimir*
10.XI.1934 - s-a născut *Ovidiu Genaru*
10.XI.1937 - s-a născut *Ioana Bantaş* (m. 1987)
10.XI.1942 - s-a născut *Dan Cristea*
10.XI.1945 - s-a născut *George Ţărnea*
10.XI.1951 - s-a născut *Werner Sollner*
10.XI.1977 - a murit *Constantin Streia* (n.1905)
10.XI.1988 - a murit *Alexandru Jar* (n.1911)

11.XI.1916 - a murit *Ion Trivale* (n.1889)
11.XI.1928 - s-a născut *Cornelia Ştefănescu*
11.XI.1934 - s-a născut *Vasile Rebreanu*
11.XI.1950 - s-a născut *Mircea Dinescu*
11.XI.1951 - a murit *Nicolae Mihăescu Nigrim* (n.1871)
11.XI.1987 - a murit *Pavel Aioanei* (n.1934)

12.XI.1868 - s-a născut *Artur Stavri* (m.1928)
12.XI.1869 - a murit *Gheorghe Asachi* (n.1788)
12.XI.1900 - s-a născut *Vania Gherghinescu* (m.1971)
12.XI.1912 - s-a născut *Emil Botta* (m.1977)
12.XI.1914 - s-a născut *Nadia Lovinescu* (m.1986)
12.XI.1916 - s-a născut *Nicolae Jianu* (m.1982)
12.XI.1936 - s-a născut *Jancsik Pal*
12.XI.1950 s-a născut *Mircea Nedelciu*

13.XI.1853 - a murit *Zilot Românul* (n.1787)
13.XI.1903 - s-a născut *Dumitru Stăniloae* (m.1993)
13,XI.1909 - s-a născut *Eugen Ionescu* (m.1994)
13.XI.1912 - s-a născut *Ioan Comşa*
13.XI.1913 - a murit *Nerva Hodoş* (n.1869)
13.XI.1914 a murit *Dimitrie Anghel* (n.1872)
13.XI.1930 - s-a născut *Georgeta Horodincă*
13.XI.1941 - s-a născut *George Chirilă*
13.XI.1950 - s-a născut *Ioana Crăciunescu*
13.XI.1955 - a murit *Romulus Cioflec* (n.1882)
13.XI.1960 - a murit *Gh. Teodorescu Kirileanu* (n.1872)
13.XI.1984 - a murit *Eta Boeriu* (n.1923)

14.XI.1871 s-a născut *Ilarie Chendi* (m. 1913)
14.XI.1898 - s-a născut *B.Fundoianu* (m.1944)
14.XI.1902 s-a născut *Constantin Chioralia*
14.XI.1934 - s-a născut *Andrei Brezianu*
14.XI.1938 - s-a născut *Ion Cocora*
14.XI.1967 - a murit *Petre P. Panaitescu* (n.1900)
14.XI.1990 - a murit *Ernest Bernea* (n.1905)
14.XI.1991 - a murit *Constantin Chiriţă* (n.1925)

15.XI.1845 - s-a născut *Vasile Conta* (m.1882)
15.XI.1876 - s-a născut *Alexandru Ciura* (m.1936)
15.XI.1876 - s-a născut *Anna de Noailles* (m.1933)
15.XI.1911 - s-a născut *Alexandru Ciorănescu*
15.XI.1912 - s-a născut *Eugenia Farca*
15.XI.1921 - s-a născut *Vasile Levi̧tchi*
15.XI.1934 - s-a născut *Ion Văduva Poenaru*

16.XI.1816 - s-a născut *Andrei Mureşanu* (m.1863)
16.XI.1935 - s-a născut *Miron Cordun*
16.XI.1948 - s-a născut *Ion Cristoiu*
16.XI.1979 - a murit *Eugen Seceleanu* (n.1940)
16.XI.1984 - a murit *Laurenţiu Fulga* (n.1916)

17.XI.1907 - s-a născut *Banyai Laszlo* (m.1981)
17.XI.1926 - s-a născut *Antonie Plămădeală*
17.XI.1932 - s-a născut *George Muntean*
17.XI.1944 - a murit *Magda Isanos* (n.1916)
17.XI.1957 - a murit *George Murnu* (n.1868)
17.XI.1991 - a murit *Anton Cosma* (n.1940)

18.XI.1916 - s-a născut *Ion Larian-Postolache*
18.XI.1924 - s-a născut *Iordan Chimet*
18.XI.1937 - s-a născut *Alexandra Târziu*

19.XI.1837 - s-a născut *Aron Densusianu* (m. 1900)
19.XI.1903 - s-a născut *Marcel Breslaşu* (m. 1966)
19.XI.1919 - a murit *Alexandru Vlahuţă* (n.1858)
19.XI.1921 - s-a născut *Dinu Pillat* (m. 1975)
19.XI.1923 - s-a născut *Monica Lovinescu*
19.XI.1936 - s-a născut *Kiraly Laszlo*
19.XI.1936 - s-a născut *Sorin Mărculescu*
19.XI.1941 - s-a născut *Boris Marian*
19.XI.1992 - a murit *Radu Tudoran* (n. 1910)
19.XI.1996 - a murit *Vasile Petre Fati* (n. 1944)

20.XI.1901 - s-a născut *Alexandru Şahighian* (m. 1965)
20.XI.1907 - s-a născut *Mihai Beniuc* (m. 1988)
20.XI.1912 - s-a născut *Letiţia Papu* (m. 1979)
20.XI.1924 - s-a născut *Dumitru Mircea*
20.XI.1943 - s-a născut *Grigore Ilisei*
20.XI.1990 - a murit *Oltyán László* (n. 1935)

21.XI.1910 - s-a născut *Theodor Constantin* (m. 1975)
21.XI.1918 - s-a născut *Eugen Todoran*
21.XI.1933 - s-a născut *Anghel Dumbrăveanu*
21.XI.1939 - s-a născut *Constantin Crişan* (m. 1996)
21.XI.1955 - s-a născut *Aurel Dumitraşcu* (m. 1990)
21.XI.1980 - a murit *I. Valerian* (n.1895)

22.XI.1901 - a murit *V.A. Urechia* (n. 1834)
22.XI.1908 - s-a născut *Iulian Vesper* (m.1988)
22.XI.1919 - s-a născut *Petru Sfetca* (m.1987)
22.XI.1922 - s-a născut *Adrian Cernescu*
22.XI.1942 - s-a născut *Lucian Bureriu*

DIAGONALE

de Monica Lovinescu

PROCESE ŞI PROCESE

ÎN FRANŢA, toamna aceasta a fost şi continuă să fie învolburată de procesul Papon. Acuzat de crimă împotriva umanităţii pentru a fi semnat ca înalt funcţionar, la ordinul regimului de la Vichy, un act de deportare a Evreilor din Bordeaux, Maurice Papon, la cei 87 de ani ai săi, se află în boxa acuzaţilor când nu este sub îngrijire medicală (a suferit nu demult un triplu pontaj cardiac). Numai dovezile aduse de acuzare vor putea determina dacă da sau nu acest fost demnitar francez, pe care marii baroni ai gaulismului l-au recunoscut drept fost rezistent (au venit să-l apere şi acum la bară), acest participant la mai multe guverne postbelice, acest fost prefect al Parisului, este sau nu vinovat (asta, în cazul când starea sănătăţii, mai mult decât precară, nu-l va împiedica să asiste la propriul proces). În aşteptare, se simte mai curând ţap ispăşitor - există şi ţapi ispăşitori culpabili - condamnarea sau achitarea lui angajând sau dezangajând răspunderea directă a Franţei. Sar mai răspunde astfel, încă o dată, la obsesiva întrebare - în ultimul război, Franţa a fost cea de la Londra cu de Gaulle, sau cea de la Vichy cu Pétain?

Nu procesul propriu-zis ne preocupă aici (în acest început de noiembrie nici nu ştim cum şi cât timp se va desfăşura) şi nici ecourile pasionale din clasa politică franceză. În atmosfera astfel creată, vrem să reţinem câteva reacţii implicând şi ideea, în România complet abandonată, de judecare a crimelor comuniste. Astfel, Alain Finkielkraut în *Le Monde* (14 octombrie), fără a-l apăra firește pe Papon, nici pune în chestiune utilitatea procesului, remarcă totuşi:

„Nu numai exterminarea evreilor dar şi alte măceluri colective, alte crime împotriva omenirii au fost comise în acest secol, chiar dacă n-au avut aceeaşi amploare (numai naziştii hotărâseră să şteargă de pe faţa pământului un întreg popor). Asta nu înseamnă însă că alte represiuni au fost mai puţin îngrozitoare. Or, nu li s-a intentat nici un proces. Crimele comunismului n-au fost judecate (...) La sfârşitul războiului s-a proclamat: niciodată nu vom mai îngădui aşa ceva, promisiunea a fost trădată, iar trădarea ei se camuflează în dosul repetitivelor procese împotriva nazismului."

Fără legătură directă cu procesul, dar în aceeaşi atmosferă, Edgar Morin pe trei mari pagini din *Libération* (11 septembrie) încalcă unul dintre tabuurile majore ale postcomunismului: interdicţia de a pune pe acelaşi plan crimele comunismului cu cele ale nazismului. Recunoscând firește, legitimitatea luptei împotriva uitării, Edgar Morin reproşează co-religionarilor săi o derivă semantică:

„Pentru a se sublinia unicitatea martiriului evreiesc, s-a trecut de la termenul genocid, aplicabil şi altor popoare, la holocaust, existând în toate limbile, spre a alege, în final, termenul ebraic Shoah. Astfel singularitatea devenea absolută. Se ajunge deci la un iudeocentrism (pe drept deplâns de Yehudi Menuhin) îngăduind să fie daţi uitării nu doar ţiganii cărora naziştii le rezervaseră o soartă asemănătoare dar şi nenumăraţii persecutaţi printre ne-evrei, deportaţi şi ei. Trece astfel pe un plan secund şi enormitatea hecatombelor din Gulagul stalinist, sunt ocultate şi trăsăturile comune ale totalitarismelor nazist şi comunist, insistându-se asupra deosebirilor ideologice dintre ele şi sfârşind prin a face din crima antisemită o monstruozitate unică şi absolută din istoria omenirii"...

De partea sa, la şedinţa de redeschidere a Institutului Franţei, cunoscutul sovietolog Alain Besançon, elogiind memoria Evreilor, păstrătoare implacabilă a arhivelor holocaustului, nu insistă mai puţin asupra necesităţii de a pune un semn de egalitate între represiunile nazistă şi comunistă. Este de altminteri titlul textului său, publicat şi el în *Le Monde* (22 octombrie): *Nazism şi comunism egali în criminalitate.*

„Amnezia comunismului întăreşte memoria nazismului şi invers, pe când memoria cea dreaptă, cea evidentă, condamnă şi pe unul şi pe celălalt. Vaga remuşcare ce însoţeşte trecerea comunismului pe planul al doilea al criminalităţii se vede compensată de o vigilenţă, de o concentrare extremă a atenţiei asupra a tot ceea ce a fost în relaţie cu nazismul, cu Vichy, sau astăzi cu ideile perverse din unele grupuscule de extremă-dreaptă".

Faptul cel mai enigmatic pentru un observator străin nu este că în Occidentul ce n-a cunoscut opresiunea comunistă, ea nu se află prioritar pe banca acuzării, ci că în ţările ce au avut de suferit direct de pe urma unui astfel de sistem timp de 70 de ani pentru Rusia şi 50 pentru Europa vasalizată, nici o sală de tribunal nu adăposteşte încă inevitabilul, pe termen lung, proces al fărădelegilor comuniste.

Alain Besançon constată carenţa şi caută s-o explice (nu s-o şi scuze). Reconstituirea culpabilităţii a fost dusă în Germania postbelică până la capăt deoarece ţara fusese învinsă, sub ocupaţie aliată şi îndeosebi americană văzându-se obligată să stea faţă-n faţă cu ororile naziste. Comunismul, în schimb, a implozat singur, cine să-l citeze la un Nürnberg internaţional?

Trebuie ţinut seama şi de diferenţa duratei istorice: vreo 5 ani de supremaţie internaţională pentru nazism, 70 pentru Rusia şi 50 pentru coloniile sale. Cât să distrugi orice societate civilă. În plus, şi Alain Besançon este - credem - primul care insistă asupra acestei trăsături: nazismul se străduia să te supună doar fizic, pe cînd comunismul te obliga la conversiune. De unde duplicităţi şi compromisuri ale unei societăţi pătate de colaborarea cu călăul.

De data aceasta, am privilegiat citatul, deoarece ni se pare simptomatic că intelectuali din Occident sunt obligaţi, mai departe, să gândească în locul nostru. Pe plan local a ajuns, nu-i aşa? să ne fie chiar ruşine de o sintagmă ca aceea de „proces al comunismului".

■

Nepoţii cei grăbiţi

ÎMI AMINTESC cum, cu ani în urmă, căutând o casă de cumpărat, am vizitat un imobil modest dar confortabil pentru cine intenţiona să fugă din viesparul unui bloc...

Ce m-a impresionat în mod deosebit a fost aspectul jalnic al odăilor goale, unde pe jos zăceau hârtii, fotografii, câteva vechi obiecte care nu trebuiau nimănui, dar care aparţinuseră proprietarilor, desigur plecaţi din lumea aceasta.

Într-o odaie, un cuier-pom în care atârna un trenci vechi; într-un alt colţ al camerei, o umbrelă veche, neagră, cu spiţele rupte.

În altă odaie, cartoane, dosare desfrunzite, hârtii împrăştiate pe jos, chitanţe vechi şi fotografii, multe fotografii călcate în picioare. Desigur ale proprietarilor, ale foştilor proprietari. Într-una din aceste fotografii figura serioasă, mustăcioasă, severă a unui domn de vârsta a treia, (cum zicem azi) în uniformă militară, grad mare: colonel sau aşa ceva.

- Unchiul dumitale? întreb pe nerăbdătoarea moştenitoare care vindea casa.

- Da, unchiul meu, era medic militar.

Ridic de jos alte câteva fotografii. În toate chipul, - la diferite vârste - al unei cucoane frumoase, cu pălărie şi fără pălărie, în toate zâmbind...

Nu mai întreb nimic, dar era pe semne mătuşa.

Şi încă multe alte fotografii, ca un stol risipit, ca nişte păsări zburătăcite de uliu, multe fotografii care, de jos, cereau parcă îndurare celor care le călcau în picioare... Nepoţii erau grăbiţi să vândă, să transforme repede în bani, moştenirea lăsată... De câteva cărţi, tratate şi cursuri de medicină, aruncate pe jos, nu mai scriu. Probabil că nepoţii nu găsiseră clienţi, sau nu-i interesau preţioasele tratate... Ori nu le cunoşteau valoarea.

Graba nepoţilor de atunci de a vinde proprietatea ce le revenise, dispreţul, nepăsarea faţă de fotografiile mătuşii sau ale unchiului, călcate în picioare, m-au întristat, aşa cum mă întristează când citesc cum sunt înşelaţi bătrânii singuri şi aruncaţi în stradă de către „nepoţeii" lor.

În genere se manifestă la unii tineri o aprigă lăcomie, o bolnăvicioasă aviditate care încearcă, nu ignorarea ci, de-a dreptul înlăturarea rudelor vârstnice („boşorogii" pentru ei), adică cei ce se încăpăţânează să mai trăiască şi să dorească a se folosi de bunurile pe care le-au agonisit o viaţă.

Un caz, printre altele: o nepoată, Ana, fiindcă aşa se numeşte, (un nume frumos căruia persoana în cauză nu-i face cinste) e o fiinţă tare lacomă şi grăbită, nevoie-mare! Are, de fapt, cui să-i semene! Îi seamănă lui taică-su, lui Vasile. Acestui Vasile încerca cineva, prin anii '90 să-i explice cum va fi cu pământul. Că i se va da pământul. Vasile l-a luat în râs pe cel care-i vorbea şi a conchis: „ce să fac eu cu pământul? Nu-mi trebuie!"

Când, după ce a apărut Legea 18, a primit pământ, acest Vasile, tatăl Anei, a făcut un lucru de care nu-l credeam capabil: i-a declarat *decedaţi* pe ceilalţi trei fraţi şi şi-a însuşit tot pământul. Lucrul s-a aflat abia după ce Vasile a decedat, el, de-adevăratelea. Autorităţile au reparat eroarea şi Ana, nepoata, primind o procură de la unchiul ei din Bucureşti, şi-a însuşit, la rându-i, drepturi ce nu i se cuveneau de la un IAS Tomeşti, de pildă.

Pentru Ana, care nu e doar încuiată dar şi semianalfabetă, în capul ei strâmt, procura echivala, probabil, cu o *împroprietărire.*

Nepoţi ca Ana, orbiţi de o lăcomie pe care nu mi-o pot explica, sunt mulţi! Unii au profitat de credulitatea bătrânilor speriaţi de singurătate şi i-au aruncat pur şi simplu în stradă.

Dar nu pricep ce resort ascuns a declanşat această sete de a-şi însuşi tot ce nu li se cuvine de la rudele vârstnice? Unde a clocit acest acerb spirit de proprietate, unde a stat el ascuns, de a izbucnit acum atât de puternic?

Cei ca Ana, - „nepoţeii" nutresc ideea primejdioasă şi imorală că li se cuvine repede, repede, moştenirea şi că rudele vârstnice ar trebui să renunţe repede la tot... poate chiar şi la viaţă ca să le lase lor, celor grăbiţi, avutul...

Altădată exista ruşine şi respect faţă de omul vârstnic, iar societatea condamna asemenea apucături sălbatice. Fiindcă hoţul sau înşelătorul era arătat cu degetul şi extirpat din circuitul social.

Dar dacă o jumătate de secol, aproape, raptul proprietăţii a fost nu numai tacit acceptat, dar chiar legiferat, iar hoţia, înşelăciunea n-au fost sancţionate, din cauza lipsei lui Dumnezeu şi a oricărei autorităţi morale, s-a ajuns la nesocotirea de către cei tineri, mai ales, a elementarelor cerinţe ale unei convieţuiri sociale civilizate.

Bunul-simţ nu funcţionează, fiindcă n-a avut cine să-l cultive. Educaţia, mai exact lipsa de educaţie din familie şi din şcoala comunistă a şluţit profilul moral al aşa-zisului *„om nou"* şi a rezultat o caricatură scârboasă, bestială. Numai chipul a rămas omenesc...

Lipsa de respect a tinerei generaţii vizibilă pretutindeni: în tramvai, pe stradă, în piaţă, în magazine, a instaurat *mârlănia* ca mod de comportare, *hoţia şi înşelătoria* ca un mod de viaţă...

Încât te miri şi te bucuri să constaţi că mai sunt încă tineri bine-crescuţi, cu bun-simţ şi te închini, rugându-te să le dea Dumnezeu biruinţă asupra celor desfiguraţi din lipsă de morală!

Eugenia Tudor-Anton

Ruxandra Cesereanu

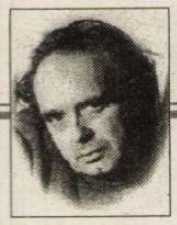
Sufletul

Cît despre această sunătoare gleznă a inimii
sau despre teritoriul prădalnic din Nord,
unde-i capul și mironositele sale pleșuve,
cu umilință l-am chemat mereu pe Inchizitor,
cel ce stîrpește pocitaniile care mănîncă din vene,
elfi, pitici pădurești, dar și călugărițe înflorite.
Mai ales o călugăriță hirsută se răsfăța
în războiul prăfos dintre trup și suflet,
avea botine de lac, rasă multicoloră
și-o cruce cît un pumnal la șold.
Ea dănțuia mereu în odaia capului,
se rotea ca o vulturoaică și-ntr-un tîrziu se ruga.
Bătrînul Inchizitor o punea să-și sfîșie rasa
de sub care ieșea o armură zbîrlită, cu solzi de
lupoaică.
Marijuana, iată numele meu de taină,
Inchizitorul mă strigă astfel doar cînd visez în
albastru.
Aschimodii fac semne moarte din lună,
Marijuana, fii arlechin de seară,
ucide cavalerii de gheață sălășluitori între coaste
ca o injecție cu ceață, retează-le capetele și mîinile!
Prin hățișuri ninse în craniu auzi liturghia
împărătească,
arhangheli de carne lovesc cu pintenii în ușă,
dragonul zîmbește cu buze rujate femeiește,
spinarea lui de văduv clinchetește,
legiuni de bufnițe albe și bete cîntă.
Hei, dragonule, prin gură ajungi la portocala inimii
ca o femeie în august,
acolo s-adormi, cu labele cerșind pe coapsele-i
sulemenite.
Sfînta Gheorghe din mine înfige sulița în burta de
bronz a dragonului,
dar, oare, nu sînt eu o mare păcătoasă a gîndurilor
de taină,
cele pe care le ții sub limbă ca pe bomboanele
mentolate
ce te trezesc chiar din morți!
Marijuana, în capul tău i-un arici înzăpezit,
în inima ta, o vulpe somnambulă,
în trupul tău, o șerpoaică niciodată descolăcită și
oarbă,
și cîte alte jivine ți se-ncîlcesc printre coaste,
deșirînd colierele de oase mici,
dincolo de cazemata unde veghează omul de
zăpadă,
nemișcat în umflătura de pară a inimii.
Marijuana, roagă-te pentru noi,
ascultă cum cîntă un flamingo roz,
toamna se zbate în craniu ca un rîu de frunze
stoarse,
vai, cum afîrnă în burduful viselor tale cîte-o capelă
sixtină de abur,
vai, negru-i delirul ca un taur.
Marijuana, acolo în turnul din Orion,
într-o șambala scheletică sub neon,
alunecă sufletul încălțat cu patine
pe o mare-nghețată și cu buline,
și marea are odăi cu perdele indigo,
care filfîie ca îngerii înecați și umflați,
cei pe care tu îi numești ai pierzaniei frați,
și curcubeele sînt calde și pieptănate,
păr lung pînă la tălpi au, ca fecioarele nesărutate,
și zepelinele cu mustăți arcuite
plutesc peste pajiști și oceane.julite,
într-un balon de întuneric și lumină călătorești spre
Soare Răsare,
acolo unde joacă șotron magnolii cu splendide
picioare.

Orion i-un cangur cu stele fierbinți în burtă,
acolo cerul își face patul și adoarme beat turtă,
delirium tremens sînt furtunile și ninsorile colorate
în care Dumnezeu e un inel cu multe agate.
Spune Inchizitorul cu limbă roșie, spaniolă,
- Marijuana, șira spinării nu vreau să ți-o frîng
ca să-ți fie drum lin,
prin imperiul abisului cristalin,
să fiu rechinul trupului tău niciodată atins și-n gol
prelins,
să fiu conducta de sînge șchiopătînd
în filmul cărnii tale cu margarete,
în care patimile de altădată au sîni mici de subrete
și gît de lemuri.
Spune omul de zăpadă cu limbă septentrională:
- Marijuana, sufletu-i tot trup, trup păros și slut.

Cîntec de spurcare

Cîntă, zeiță, mînia aprinsă, am treizeci de ani
și sînt jivină azmuțită de pîcloși Nostradami,
nu mai sînt fecioară, nici în bărbat nu m-am
preschimbat,
tunelul între viață și moarte a fost iluminat
și spălătorese grase l-au frecat cu alcool,
ca să piară lighioanele în încăperile de la subsol.
Iată spaime și goluri cînd viața a ajuns la jumătate,
cînd moartea stă în cap și rîde cu dinții lați,
cei ce sînt forfecuțele neantului și ai călăului vesel
frați.
Am înghițit diamant lichid,
venele mi le-am voposit cu argint,
părul mi l-am uns cu ulei de lună nebună,
oasele mi le-am fosnit ca pisicile torcătoare,
iubitul l-am mîncat și tot nu m-am îndestulat,
am mîngîiat înari pații de pe morminte,
lacrimile orfanilor le-am lins ca o cămilă în deșert,
sîngele viu l-am strîns pentru muzeul de ceară,
m-am îmbătat și am preacurvit,
Domnișorule-Doamne, lasă-mă să-ți ating gleznele
de malahit.
Am adormit într-un tîrziu pe patul de cuie,
m-am scrijelit și m-am îmblînzit,
rănile mele erau flori de iasomie lipite de rodii cu
gingiile aprinse,
răsăritul capului îmbrăcat era în rochii ninse,



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Lecturi à la Márquez

Recită Julien Ospitalierul

FUSESE întotdeauna un cititor vorace, atît în răgazul dintre două lupte cît și în clipele de repaus din timpul cîte unei întîlniri amoroase, dar lecturile sale erau dezordonate și nesistematice. Citea la orice oră, la lumina pe care o avea, fie plimbîndu-se pe sub copaci, fie călare sub soarele ecuatorial, fie în penumbra caleștilor hurducăind pe caldarîmurile de piatră, fie legănîndu-se în hamac și dictînd o scrisoare în același timp. Un librar din Lima se minunase de mulțimea și diversitatea cărților pe care le alesese dintr-un catalog general, în care se întîlneau de la operele filosofilor greci pînă la un tratat de chiromanție. În tinerețe îi citise pe romantici influențat fiind de dascălul său Simón Rodríguez, și continuase să le devoreze cărțile ca și cum s-ar fi citit pe sine însuși, cu firea sa idealistă și exaltată. Au fost lecturi pasionante care l-au marcat pentru tot restul vieții. În ultima vreme citise tot ce-i căzuse în mînă neavînd un singur autor preferat, ci mai mulți, în diferitele etape ale vieții sale. Rafturile din nenumăratele case în care a trăit au fost întotdeauna doldora de cărți, iar coridoarele și dormitoarele s-au transformat în cele din urmă în defileuri pe unde abia te puteai strecura printre mormanele de cărți îngrămădite unele peste altele și în munți de documente pe care le purta după el și care se înmulțeau pe drum și-l urmăreau fără milă, căutînd tihna arhivelor. Nu reuși să citească niciodată toate cărțile pe care le avea... viața de luptător îl obligase să lase în urmă un traseu lung de peste patru sute de leghe... presărat cu cărți și documente. (Generalul în labirintul său) ■

soarele-mi stătea în gît ca o înghițitură de aur,
moartea mea cobora de pe munte ca un negru taur,
cel pe care voiam să-l spintec pentru totdeauna,
ca să scap de încăruntire, de căderea dinților
și de tremuratul cărnii de abur.
Am străbătut în genunchi drumurile și răscrucile,
genunchii mei erau două tălpi de copil debil,
pentru păcătoasa în gînd, cu buze vernil,
în piept aveam lumină de-ntuneric și lanterne din
staniol,
în inimă stătea un drac fără cornițe, plîngăcios și
gol,
picioarele i le spăla un îngeraș cu mînecile aripilor
suflecate,
- hei, drăcușorule, ești de-al nostru acum,
chiar dacă ai unghii lungi și rînjete înflorate.
Ce puteam să mai spun eu, Niniloh,
porcii lumii se albiseră și nu mai făceau groh-groh,
diamante puteam arunca acum,
căci nu le-ar mai fi tropăit cu rîturi de scrum.
Ca o strigoaică mă tăvălisem cîndva în băltoaca-mi
de viață,
răcnisem, bolborosisem și avusesem coroniță de
ceață,
nimeni nu credea că simțisem vreodată astfel,
spuneau: ești înzidită de bună voie,
o preacurată cu uter de oțel,
ești o prefăcută și suferința ta-i fum,
nu mai geme, nu mai ofta în zadar,
chiar dacă dimineața te trezești în osuar.
În pragul delirului mă aflam de la treizeci de ani,
de cînd luna se despicase și căzuseră din ea
bolovani,
eram cu măruntaiele în flăcări și cu mintea ca o
icoană hăituită,
pînă cînd alesul m-a aflat în a leoaicei zodie
preafericită.

■

CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

C. Stere editat la Chișinău

MĂRTURISESC că pasiunea mea pentru personalitatea lui C. Stere începe din anii liceului, cînd am citit aproape întreaga colecție a *Vieții Românești*. Studiile, articolele, reportajul lui C. Stere m-au impresionat mult, lectura lor marcîndu-mă. I-am citit, apoi, romanul *În preajma revoluției,* o construcție epică solidă și rezistentă. Prin 1957-1962 convorbirile, dese, cu profesorul meu Mihai Ralea mi-au consolidat adolescentinele mele preferințe pentru Stere, Ibrăileanu și *Viața Românească*. Am citit și scris mult despre acest subiect. În 1972 am publicat monografia mea despre poporanism, important curent de idei în spiritul public românesc din 1900 pînă prin 1916. Firește că Stere a fost aici, alături de Ibrăileanu, în centrul atenției. Cugetam mult la plămada mesianicilor răzvrătiți, (care, orice s-ar spune, este sarea pămîntului) din care a fost făurită pesonalitatea lui C. Stere. Voiam să scriu o biografie despre el și mă pregăteam în umilință să mă aștern la lucru. Dar vremurile erau vrăjmașe. Adevărul întreg despre Stere nu putea fi rostit. Am tot amînat proiectul, în așteptarea unor rosturi mai prielnice. Pînă la urmă, sastisit de atîta așteptare, prin 1987 am început să-mi pregătesc cartea, neștiind dacă va putea fi publicată. În 1989 am predat primul volum al biografiei care, din fericire, în 1990 a apărut. Scriam ca un apucat și, în 1991, am publicat și al doilea volum. Destinul acestei cărți a fost fast și, pînă la urmă, mi-am înfăptuit proiectul la care năzuisem, în neliniștită așteptare, aproape două decenii. Apoi, în 1991-1992, am reeditat, pentru prima oară de la ediția princeps, romanul *În preajma revoluției.* Datoria mea morală față de personalitatea și opera lui Stere mi-am împlinit-o.

Stere a avut, încă din adolescență, convingeri politice ferme. A împărtășit, licean fiind, convingeri narodnice. Și, în ultima clasă fiind la Chișinău, a fost arestat și trimis, fără a fi judecat, în Siberia, unde a stat osîndit, opt ani. În 1892, la eliberarea din exil, trece Prutul și devine student la Iași. Cu aureola de fost exilat în Siberia cucerește repede simpatia cercurilor socialiste intelectuale ieșene, după care, în 1899, determină trecerea generoșilor în Partidul Liberal. Devine repede sfetnic de taină al lui Ion I.C. Brătianu, figură destul de importantă în Partidul Național Liberal. În 1906 întemeiază, împreună cu G. Ibrăileanu, revista *Viața Românească,* devenită instantaneu cea mai importantă publicație culturală a țării. Militează activ pentru reforma structurilor românești prin proiectul reformei agrare și a dreptului țărănimii la expresie politică. În 1913 l-a convins și pe Ionel Brătianu, ajuns din 1908-1909, șeful liberalilor, de necesitatea acestor reforme, pe care Stere le susține, ca raportor al Camerei Deputaților, în primăvara lui 1914. Și de n-ar fi izbucnit războiul devenit mondial izbîndea în proiectul său. Războiul a redimensionat destinul lui Stere. De la începutul celor doi ani ai neutralității (august 1914-august 1916) nu a putut accepta ideea alianței cu Antanta. Pentru el, ca basarabean, Antanta însemna, înainte de toate, Rusia și a ne alia cu imperiul moloh de la Răsărit însemna pierderea *sine die* a provinciei natale, unde două milioane de români se aflau sub presiunea procesului de rusificare, și chiar un pericol pentru țara întreagă, mereu amenințată de propensiunile anexioniste ale țarismului. Dar majoritatea opiniei publice era antantofilă, voind eliberarea Ardealului, promisă de Antantă. Din exponent al spiritului public, Stere devine un adversar, ajungînd să semneze în *Viața Românească* articole la rubrica „Din carnetul unui solitar". Nestrămutat în convingerile sale rămîne în Bucureștiul ocupat, cu acordul lui I. C. Brătianu. Dar comite eroarea de a edita, din septembrie 1917, ziarul *Lumina,* în care publică incendiare articole împotriva politicii externe a guvernului Brătianu, socotit vinovat de dezastrul țării și tratează cu inamicul. Singura lui bucurie - imensă - în această perioadă, e decizia Sfatului Țării din 27 martie 1918 (stil vechi) din Chișinău de a se uni cu România strămbună. La înfăptuirea acestui istoric act politic ia parte activă, determinînd fericita decizie finală. Atitudinea sa politică din anii războiului îi va aduce imense prejudicii politice și morale. Va suferi, în 1919, o scurtă detenție la Văcărești, dar n-a fost niciodată judecat, dosarul său fiind mereu folosit de liberali ca obiect de șantaj politic. Va reintra greu, din 1921, ca exponent al Partidului Țărănesc basarabean, în viața politică a României Mari. Va fi, apoi, lider al Partidului Țărănesc unificat și, în 1924, este factorul important care pregătește fuziunea cu Partidul Național ardelean, înfăptuită în 1926, creîndu-se Partidul Național Țărănesc. Deranja, aici, enorm și, mai ales, pe Iuliu Maniu, stînjenit, ca președinte al noului partid, apoi, ca premier, de prestigiul castelanului de la Bucov. Stere îi va creiona, în 1930, un vestit, defavorabil portret initulat chiar *DI Președinte.* De aceea, în 1930, în urma unei înscenări a liberalilor, va fi silit să demisioneze din partidul (aflat acum la guvernare) la a cărei întemeiere avusese, totuși, un rol hotărîtor. Va mai rămîne cîțiva ani, ca șef al unei mici grupări politice, deputat. Dar, curînd, din 1932, devine romancier de mare succes, scriind romanul, în opt volume, *În preajma revoluției.* În plină glorie, în 1936, moartea îl izbăvește pe luptător, rămînînd în panteonul istoriei naționale.

M-a durut și m-a neliniștit că, din 1990-1991 încoace, Stere nu se bucura, în Basarabia, de prețuirea la care avea dreptul. Onisifor Ghibu era, acolo, mai important, de pildă, decît C. Stere, basarabeanul care a luptat și a pătimit, totuși, pentru apărarea Basarabiei natale. Opera lui nu a fost reeditată, ceea ce spunea totul, lucrurile reducîndu-se la inaugurarea unei case memoriale în Ciripcăul Sorocii. De curînd, mi-a venit o veste bună de la Chișinău. Două cercetătoare (d-nele Alina Ciobanu și Maria Teodorovici) au publicat două volume, la Editura „Cartier" - unul (datorat d-nei Alina Ciobanu) adunînd o parte din publicistica lui Stere și celălalt (datorat d-nei Maria Teodorovici) o antologie din opiniile despre Stere și opera sa exprimate, în presă, de-a lungul vremii, de avizați. În volumul de publicistică bine intitulat *Singur împotriva tuturor,* editoarea reține două importante discursuri ale lui Stere rostite în Camera Deputaților (în decembrie 1915 și, respectiv, martie 1921), cîteva articole din *Lumina* (fără a se preciza că au apărut acolo) decupate, probabil, din volumul *Marele război și politica României,* integral volumul din 1930, de mare răsunet în epocă, *Documentări și lămuriri politice* (constituit din articolele inițial apărute în *Adevărul,* prilejuite de actul excluderii sale din P.N.Ț.) și alte cîteva articole în *Varia.* Pînă la apariția cuviincioasă (de mult devenită absolut necesară) a unei ediții integrale, la Chișinău, din opera lui Stere, acest volum este o restituire utilă care dă seama despre ceea ce a fost „cazul Stere". Semnificativ mi se pare a cita, din acest volum care informează publicul românesc basarabean despre rolul lui Stere în cauza Basarabiei cîteva opinii care i-au marcat, din anii neutralității, zbuciumatul, dramaticul său destin. În discursul rostit în decembrie 1915 pleda, cum spunea, pentru soarta celor două milioane de basarabeni, el, singurul lor apărător în Vechiul Regat: „Victoria rusească pe care o doriți, fie chiar alături de noi, și mai cu seamă alături de noi, nu va însemna numai imposibilitatea materială pentru veci de a mai revendica Basarabia, dar înseamnă și consacrarea, sancțiunea morală din parte-ne a păcatului rusesc din 1812 și 1877. Aceasta este realitatea faptelor. Politica pe care d-voastră o sprijiniți, duce la știrbirea idealului național, la renunțare. Atunci am dreptul, să vorbesc cum vorbesc, eu singur împotriva tuturor fiindcă, d-lor, d-voastră nu puteți, nu aveți dreptul de a dispune de sufletele românești. Nimeni nu are acest drept, nici măcar generația actuală întreagă... Nu aveți dreptul să renunțați la mormintele strămoșilor care zac peste Prut, dar nu aveți dreptul să renunțați și pentru generațiunile care vor veni la viață românească din ținuturile de acolo. Da, unul singur, care se ridică în numele veșnicei ființe a neamului, are dreptate împotriva tuturor". Patetic, răscolitor avertisment! Iar în 4 martie 1921 adăuga acest adevăr incontestabil: „Eu credeam și spuneam că drumul în Ardeal trece prin Basarabia. Și așa a și fost... Eu am dreptul să spun că în ajunul războiului era un consens național, un adevărat pact între românimea întreagă că emancipare a neamului trebuie să înceapă prin Basarabia!" Și reexaminînd contenciosul din anii neutralității, adăuga în spiritul celor spuse în decembrie 1915: „Greșeala de concepțiune era: alianța cu Rusia țaristă și, prin urmare, un război *pentru victoria Rusiei țariste,* ceea ce implica renunțarea la Basarabia. Această renunțare la Basarabia - și în cazul victoriei rusești renunțare pe veci pentru că Basarabia nu mai putea în cazul acesta să mai fie redobîndită vreodată - rezultă atît din declarațiunile formale, cît și din fapte care nu pot fi contestate. Și în cazul acela, dacă nu aș fi existat eu, trebuia inventat un basarabean de inimă care să se sacrifice, ridicîndu-și glasul de protestare împotriva fatalității istorice, ca să rămînă orice s-ar întîmpla în urmă, o mărturie pe veci, de voința îndărătnică, neînfrîntă a Basarabiei de a rămînea și de a trăi ca o țară românească, în ciuda combinațiunilor vremelnice ale diplomației". Teribilă mărturisire! Să sperăm că astăzi, acolo, în Basarabia, există conștiințe care doresc, vorba lui Stere, ca această provincie să trăiască într-adevăr ca o țară românească, în ciuda conjuncturilor diplomatice vremelnice.

Să le mulțumim editoarelor (doamnele Alina Ciobanu și Maria Teodorovici) pentru aleasa lor faptă culturală. ■

Const. Stere, *Singur împotriva tuturor* și *Victoria unui înfrînt,* ediții de Alina Ciobanu și Maria Teodorovici. Chișinău. Editura „Cartier", 1997.

INSTITUTUL EUROPEAN

Colecția MEMORII

Nicu Păun
Muntele suferinței

Peregrinările autorului prin pușcăriile comuniste au fost lungi și pline de suferințe. Programul de reeducare – se înțelege, de exterminare a valorilor – era pus cu minuțiozitate la punct: de la confuzia generală pînă la purtatul între Aiud și Cavnic și apoi la Aiud, de la Ana la Caiafa...

344 pag.

Marcel Petrișor
La capăt de drum

După eseul *Gogol sau Paradoxurile literaturii moderne,* apărute în prestigioasa colecție *Eseuri de ieri și de azi,* autorul *Fortu-lui 13* ne amintește din nou vremurile în care nu se admitea nici o opinie diferită de cea a clasei muncitoare – falsă categorie socială, de altfel – iar „făurirea omului nou" cerea lichidarea vechii elite politice și culturale.

208 pag.

În pregătire: • Stelian Dumistrăcel, *Expresii românești*
• Peter Esterházi, *Verbele auxiliare ale inimii*

Iași • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600 • Tel-fax: 032-230197
tel 032-233800 • e.mail: rtvnova@mail.cccis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

Pariul cu S.R.I.-ul

ÎN *CONTRAFORT*-UL său intitulat *Povestea spionului Harap-Alb şi a Spânului cu breton,* Mircea Mihăieş îşi punea întrebarea în a cui plasă o fi căzut Adrian Severin. Eu înclin să cred că a căzut în plasa lipsei sale de umor, care îl face să-şi închipuie că ar avea o chemare şi mai mare decît cea necesară pentru rolul atît de important în care a fost distribuit din eroare. Cu atît mai mult cu cît *o anumită parte a presei* l-a contestat încă din faza premergătoare numirii la Ministerul de Externe, convinsă că nu pentru asta a fost votată Schimbarea.

Nu ştiu dacă între timp şeful diplomaţiei noastre a uitat ce campanie a dus atunci un om cu credibilitatea lui Gabriel Andreescu în favoarea domniei sale, dar ştiu că asta nu l-a împiedicat să declare că spionii nu ar mişuna doar pe la partide şi pe la ziare, ci şi pe la *Drepturile Omului* şi alte comitete nonguvernamentale. Avînd în vedere consecvenţa şi loialitatea lui Gabriel, eu nu m-aş mira totuşi dacă el ar spune în continuare că noi, literaţii, nu am avea calificarea necesară pentru a înţelege ce ar putea să facă un asemenea om politic pentru ţară. De aceea voi încerca să previn redeschiderea unei polemici pe această temă spinoasă şi, cu ocazia zilei sale, printre alte urări de bine, îi voi spune, pe tonul cel mai deschis şi mai senin: *Să vă trăiască Severin!*

Şi el va trăi negreşit, dar, din păcate, nu va mai trăi liniştit.

Întrucît a provocat presa (care oricum nu-l prea iubea), Mircea Mihăieş crede că el nu va mai putea să iasă din situaţia în care se află decît *cu ajutor înalt* şi se-ntreabă dacă liderul de la Cotroceni va fi dispus să i-l dea. În ce mă priveşte, cred că ajutorul acesta i-a fost deja acordat prin călătoria făcută împreună cu şeful statului la Strasbourg (în vreme ce toată lumea lăsată să îl aştepte fierbea *în suc propriu*) şi prin răgazul de două luni, în care serviciile secrete ar trebui să verifice, chipurile, în ce măsură este adevărat ceea ce ar fi aflat dumnealui de la nu ştiu cine (*care n-a mai fost şi nu mai vine şi se uită prin întuneric la mine*).

Avînd în vedere că la noi nu se spune *lucrul bun la două luni,* ci *lucrul bun la nouă luni,* eu mă tem că va trebui *să mai avem puţintică răbdare.* Deşi îmi place să cred că sarcina domnului Severin de a se ocupa de diplomaţia românească va fi întreruptă totuşi înainte de soroc. Dacă nu pentru altceva, măcar pentru faptul că *o ţară de spioni* nu ar mai intra în vecii vecilor în NATO ori în Uniunea Europeană.

În condiţia în care d-l Severin deţine totuşi un secret atît de important cum a declarat, va trebui să-l dezvăluie, oricît de mult ne va costa. Altfel există riscul ca dumnealui să devină - în mod prematur - un fel de Agamiţă Dandanache, care păstrează un document compromiţător convins că va mai fi nevoie de el şi altă dată, iar atunci cînd se va ivi ocazia... *pac la războiul* (nu doar la figurat, ci şi la propriu). Lucru uşor de realizat de vreme ce dosarele reprezintă încă un secret de stat.

Pînă nu demult, vinovat pentru faptul că ne aflăm în această situaţie, era d-l prof. univ. Virgil Măgureanu. Dar, în pofida inteligenţei sale *diabolice* (remarcată cîndva de atîţia analişti şi analiste) rectorul tuturor rectorilor (după ce i-a parafat cu umor profesoratul) a reuşit să-i smulgă *aparatul* în care îi stătea toată puterea (ca lui Samson, în părul pe care, într-o zi, i l-a tăiat, prin vicleşug, muierea).

Deşi atunci nu ne-a venit să credem, acum ar însemna să ne comportăm ca proştii, dacă ne-am bucura peste măsură pentru că dosarele noastre nu se mai află la oamenii domnului Măgureanu, ci la ai noştri. Dar, să nu-l mîniem pe bunul Dumnezeu şi să ne gîndim că *pariul cu SRI-ul* nu este, totuşi, singurul pe care l-am cîştigat. Încă de pe vremea lui *Harap-Alb* (şi a Spânului) se cîştigase deja *pariul cu agricultura.* Şi, în ciuda scepticismului meu, nu cred că între timp am fi putut regresa. Chiar dacă, nu demult, cîştigătorul acestuia a declarat că, pentru unii, statul nostru (evident, democrat) nu ar fi altceva decît *o vacă bună de muls.* Expresie care, deşi în gura domniei-sale sună cam ciudat, mi-a adus aminte de biata mama şi m-a înduioşat astfel încît am sfîrşit prin a-i da dreptate fără să vreau. Poate şi pentru că în aceeaşi zi aflasem (din *Adevărul*) cît cîştigă un parlamentar şi înţelesesem că am greşit cînd am socotit (cu meschinărie) cam cît ne-a costat *pariul cu mineritul.* Pentru că, la urma urmei, compensaţia oferită unui ortac de-al lui Miron Cozma pentru a părăsi Valea Jiului (care echivalează, ce e drept, cu pensia pe 3-4 ani a lui Gellu Naum ori a lui Corneliu Baba) nu depăşeşte cu mult drepturile lunare ale unui Gavra.

Şi cînd te gîndeşti că d-l Ion Diaconescu ne vorbeşte cu atîta seninătate despre moralitatea partidului său, care ar constitui o garanţie şi ne asigură că guvernarea Ciorbea e foarte bună. Şi cînd te gîndeşti că d-l Ciorbea poate să prindă iarăşi curaj şi să ne spună să mai strîngem încă o dată cureaua. Şi cînd te gîndeşti că, în ciuda dezacordului său cu tot ce se-ntîmplă, d-l Octavian Paler crede că primul nostru ministru ar trebui să-şi schimbe stilul. Ca şi cum nu ar şti că stilul e omul. Şi că nu poţi schimba stilul de lucru al cabinetului Ciorbea dacă nu-l schimbi chiar pe Ciorbea. Şi că, dacă nu se va produce odată această schimbare, riscăm să ajungem cu toţii la ciorba de la cantina săracilor.

Pe fondul unei blazări greu de înţeles, pînă şi d-l Ion Diaconescu s-a simţit dator să recunoască, în mod sincer, că norocul actualei puteri îl reprezintă PDSR-ul. Pentru că orice om de onoare preferă să moară de foame între cei patru pereţi ai săi, decît să iasă în stradă la chemarea lui Iliescu-KGB ori a lui Năstase-cinci case. Numai că, din acest trist adevăr, preşedintele *celui mai moral partid din România* a tras concluzia că actuala putere nu are de ce se teme şi, ca urmare, lucrurile pot să meargă înainte ca şi pînă acum. Adică remaniind acest guvern (*condamnat să facă reforma*) astfel încît să nu se schimbe nimic, ori schimbînd cîte ceva pe ici pe colo pentru a putea menţine în continuare acest guvern, căruia, orice i-ai face, nu-l mai poţi transforma în altceva.

În ce mă priveşte, am o idee fixă împotriva lucrurilor făcute cu *condamnaţi.*

Poate şi pentru că, în vreme ce liderii actualei puteri se bat cu pumnii în piept pentru a ne face să înţelegem cum au cîştigat dumnealor *pariul cu mineritul,* văduvelor veteranilor de război şi ale minerilor din sat de la noi li s-a luat raţia de cărbuni, de care n-a îndrăznit nimeni să se atingă, nici măcar pe vremea *odiosului.* Sperînd că este vorba despre o neînţelegere, nu demult ele au făcut o plîngere pe care i-au adresat-o d-lui Gavril Dejeu. De ce tocmai lui, le-am întrebat eu, explicîndu-le că ministrul de Interne nu se ocupă cu aşa ceva. Fiindcă el tot mai face cîte ceva, mi s-a răspuns, pe cînd ălorlalţi degeaba le spui, Şi poate că aveau dreptate să gîndească aşa. Fiindcă, într-adevăr, d-l Dejeu tot mai face cîte ceva. Bunăoară acum şi-a mobilizat toate forţele pentru a cerceta cazul lui Măgureanu. *Cu voie de la Poliţie,* s-ar putea spune, dacă dumnealui nu ar fi chiar *Poliţia în persoană.* Pentru că, în ciuda operativităţii care îl caracterizează, n-a început cercetarea acestui caz cu un an în urmă, ci abia acum, după ce s-a cîştigat şi *pariul cu SRI*-ul (deşi acest lucru este trecut, cu modestie, sub tăcere). *Mai bine mai tîrziu, decît niciodată,* s-ar putea spune, pe bună dreptate. Dar eu nu am uitat că atunci cînd s-a înfiinţat Comisia Naţională de Luptă Împotriva Corupţiei d-l prof. univ. Virgil Măgureanu stătea de-a dreapta mult stimatului şi iubitului nostru preşedinte şi îi supra-veghea cruciadele aşa cum îi supra-veghease înaintaşului său mineriadele şi îmi vine să zic: *Fie la ei, acolo!* Aşa că îl las în plata Domnului pe clientul d-lui Dejeu şi mă întorc la clientul nostru de la care-am plecat. Fiindcă, avînd în vedere şi ultimele ştiri - care pun în altă lumină *Pariul cu SRI-ul,* - cred că nici secretul lui Severin nu mai poate să rămînă mult timp un secret. Oricum, testul său - ca şi *testul Pacepa,* pe care îl invocă atîta lume bună - ar mai avea cîte ceva să ne spună.

■

ARTISTUL ŞI ORAŞUL

(simpozion ANUC)

SUB EGIDA Alianţei Naţionale a Uniunilor de Creatori, vineri 31 oct. şi sâmbătă 1 nov., s-a desfăşurat la Galeria Etaj 3/4 de la Teatrul Naţional, în Sala Rondă, simpozionul anual *Artistul şi Oraşul.* La deschidere au luat cuvântul: Ion Caramitru, ministrul Culturii, Eugen Vasiliu, preşedintele Comisiei pentru Cultură a Senatului, Alexandru Beldiman, preşedintele Uniunii arhitecţilor, Ştefan Damian director al Direcţiei pentru Cultură şi Culte a Primăriei Municipiului Bucureşti. În prima parte a lucrărilor moderate de arh. Alexandru Beldiman, la tema *Artistul, patrimoniul cultural şi memoria oraşului* au participat arh. Dan Marin - *Cultură şi peisaj urban,* istoricul de film Bujor Râpeanu - *Oraşul românesc, fundal şi erou al documentului cinematografic,* coreferent arh. Virgil Pop - *Comisia zonală a monumentelor istorice în relaţie cu autorităţile.* A urmat deschiderea expoziţiei de cartea a editurilor Uniunilor de creaţie membre ANUC.

În a doua parte a lucrărilor, moderator Adrian Iorgulescu, preşedinte al Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor, au vorbit arh. Liviu Ianăşi - *Politica de dezvoltare urbană, loc de întâlnire între artist şi oraş,* designer Alexandru Ghilduş - *Spaţiul public tratat în spiritul timpului său.* Coreferate: Ştefan Damian şi Ana Maria Sandi, director de program la Banca Mondială. După comunicări a avut loc vernisajul expoziţiei *Arta în oraş* de Olimpiu Bandalac şi s-au prezentat proiectele câştigătoare ale concursului „Piaţa Revoluţiei".

Sâmbătă 1 nov., dimineaţa s-a prezentat tema *Artistul şi Cetatea, Artistul şi Comunitatea,* moderator Laurenţiu Ulici, preşedintele Uniunii Scriitorilor. Au susţinut comunicări criticul teatral Marina Constantinescu - *Teatrul şi Oraşul,* compozitorul Nicolae Brânduş - *Muzica şi oraşul* şi scriitorul Octavian Paler - *Oraşul, o problemă românească.* Coreferatele au aparţinut arh. Augustin Ivan şi sociologului Daniel Săulean. Laurenţiu Ulici şi Alexandru Beldiman au tras concluzii asupra dezbaterilor.

După amiaza s-a desfăşurat *Masa rotundă* despre numărul revistei *Secolul XX* dedicat Bucureştiului.

La orele 18 în Sala Amfiteatru a Teatrului Naţional a avut loc Recitalul de Poezie *Eminescu* organizat de UNITER cu participarea actorilor Leopoldina Bălănuţă, Valeria Seciu, Ion Caramitru şi Ovidiu Iuliu Moldovan, la harpă Ion Ivan Roncea. Apoi s-a petrecut un alt eveniment cultural. Conform tradiţiei de susţinător al artei şi culturii româneşti, Bancorex, prin reprezentanta sa, vicepreşedinta Doina Marilena Epure, Bancorex a înmânat *Premiul Bancorex pentru Capodoperă* compozitorului Pascal Bentoiu pentru finalizarea şi orchestrarea Simfoniei a V-a de George Enescu. Recitalul de jazz „Mircea Tiberian Quartet" organizat de Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor cu participarea lui Marty Cook (SUA) - trombon, Mircea Tiberian - pian, Horst Nonnenmacher (Germania) - bas şi Maurice Martin (Germania) - baterie a încheiat lucrările Simpozionului anual *Artistul şi Oraşul.* **(A. F.)**

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

O NOAPTE CU FUENTES

ACEL „Ţine minte/ Cinci cuvinte:/ E mai rău ca înainte“ n-a dispărut. Nemulţumiri reale şi sforării politice îl ţin în viaţă - nici o fostă Putere nu se simte bine în salopeta opoziţiei, nici o Opoziţie ajunsă la putere nu se ţine de toate promisiunile făcute în campaniile electorale.

Văicăreala vine şi de unde n-ar trebui. Aflaţi pentru *masterate* şi doctorate în universităţi celebre ale lumii, tineri intelectuali români continuă să acuze crize de adaptare neaşteptat de profunde. Cu particularităţile ei atît de comentate, primitoarea Americă este, cum altfel?, calul de bătaie al acestor insatisfacţii. Evident, adaptarea este o chestiune personală, o ecuaţie cu elemente dintre cele mai amestecate. Ea devine un succes sau un eşec - parţial sau integral - în funcţie de prea multe coordonate personale, pentru a numi o regulă. Cu cît călătoresc mai mult, cu cît văd mai mult, cu cît au acces la realităţi de neimaginat pentru o generaţie imediat anterioară lor, mulţi dintre aceşti oameni par mai dezabuzaţi. Unii dintre ei adoptă un aer de victime, încît te poţi întreba ce va fi fiind în sufletul celor ce, după decembrie 1989, n-au avut încă şansa să vadă cu adevărat nimic schimbîndu-se în viaţa lor.

Mă uit peste nişte fotografii făcute acum o lună la Budapesta. Chipuri cunoscute, oameni pe care i-am întîlnit pentru a zecea ori pentru prima oară. Destinele lor sînt, în multe cazuri, foarte diferite. Numele lor spun foarte mult sau foarte puţin. Dar instantaneul fotografic îi ţine împreună. Mă uit şi pe lista celor peste cinci sute de participanţi la acea întîlnirie şi mă întreb, încă o dată, dacă rămas în drepturi regimul comunist totalitar le-ar fi dat vreo şansă multora din aceşti oameni să-şi spună măcar „Bună ziua. Sînt Cutare, din...“

Dar cea mai fascinantă amintire din acea săptămînă la Budapesta o constituie o întîlnire începută într-o sală de conferinţe şi terminată pe puntea unui vapor plutind pe Dunăre. Printre cei patru vorbitori din acea seară se află şi prietena mea moscovită Nadia Seriakova, preşedinta unei organizaţii negu-vernamentale cu aproape cincizeci de cluburi afiliate în Rusia. Înainte de sesiune îmi mărturiseşte că este emoţionată, dar cînd i se oferă microfonul nu mai are nici un fel de trac. Deşi o metaforă, mesajul ei este limpede, emoţionant şi impresionează. Nu-i este uşor, înaintea ei au vorbit Carlos Fuentes şi George Soros, oameni despre care acum doar numai cîţiva ani, cum singură mărturiseşte, credea că trăiesc pe altă planetă. Astăzi, cum se spune în limbajul conferinţelor, ea, tînăra mea prietenă Nadia, *le-a dat răspunsul* celor doi vorbitori principali. Şi le-a ţinut piept, deşi nu este uşor să răspunzi gîndirii pragmatice de tip George Soros, sau unui orator de calibrul lui Carlos Fuentes.

Fuentes, nu doar scriitor celebru, dar şi diplomat dintre cei mai rafinaţi, face o istorie a responsabilităţii personale şi a celei colective. Revoluţia mexicană, reaminteşte el, a început cu şapte ani înaintea celei din Rusia. Şi vă închipuiţi cum a arătat acea revoluţie într-un Mexic izolat încă din epoca pre-columbiană. Vocea lui Fuentes tună, atunci cînd aminteşte de 1968, cînd guvernul mexican nu şi-a dat seama că se sinucide deschizînd focul asupra studenţilor. Toate revoluţiile de pînă atunci erau trădate şi ucise prin acel act iresponsabil. Mă întreb ce-şi spun participanţii români la această conferinţă, cînd Fuentes defineşte Mexicul astfel - „Cultură puternică, instituţii extrem de slabe“? Le sună familiar? Cît de familiar? Sau ce cred ei şi ceilalţi veniţi aici din ţări care nu ştiu cînd şi cum vor ieşi din tranziţie, cînd Carlos Fuentes spune că pentru a se salva, programul minimal al acestei lumi la sfîrşit de mileniu este „Democraţie, Dezvoltare şi Justiţie?“ „Măcar atît“, adaugă el cu umor.

Lui Fuentes i se pare riscant de dat verdicte cu privire la un concept ori altul. Mai au ele vreun conţinut? Tot ce poate spune despre etică este că ea înseamnă răspunderi personale. A-ţi asuma răspunderea pentru alţii, este altceva. Dar moralitatea? Moralitatea, spune Fuentes privind parcă dincolo de cupola sălii, moralitatea înseamnă cam ce credea Belinski - să începi cu o singură fiinţă. Şi dacă se poate, cu tine însuţi.

Dar George Soros? Ce crede el despre constatarea „Cînd strănută Wall Street-ul, restul lumii răceşte.“ Crede că aşa se întîmplă, deşi n-ar trebui să fie astfel. Ce-l desparte de Fuentes? Simplu - „Nu mă opun capitalismului. Mă opun doar celor care nu observă părţile lui slabe. Şi-apoi, capitalismul nu aduce cu el democraţie. Pasul de la autocraţia prosperă la democraţie nu este nici uşor şi nici nu se face de la sine, automat.“ Dar valorile? „Nu poţi transforma orice valoare în valoare de piaţă.“ Dar lumea deschisă, efortul pe care l-a lansat cu atîţia ani în urmă pornind de la conceptul de societate deschisă al lui Karl Popper? Ei bine, „cum o societate perfectă nu există, tot ce este mai bun după societatea ideală este o societate deschisă.“ Dar, se grăbeşte miliardarul filantrop să adauge, „o societate deschisă nu reprezintă o condiţie suficientă pentru rezolvarea marilor probleme.“ Dar Comunitatea Europeană? Ce crede despre ea? Aici, George Soros ocoleşte orice complezenţă „Comunitatea Europeană este rigidă, carteziană, un model strălucit şi perfect ineficace. Cred că e vorba de o inginerie socială strălucită, dar inoperantă. Ca şi ONU.“ De ce? „Fiindcă interesele statelor sînt puse mai presus de interesele omului.“

NU-I UŞOR să fii bombardat cu asemenea diagnostice. Dar ajută. Cînd omul care în ultimii ani a pus peste un miliard de dolari la dispoziţia eforturilor de deschidere a societăţii spune că societatea civilă nu poate vindeca bolile capitalismului şi nu trebuie să se ilu-zioneze cu privire la rolul pe care-l poate juca deocamdată, mesajul nu este unul oarecare. Dacă există ceva cu adevărat comun în poziţiile celor doi, Carlos Fuentes şi George Soros, aceasta este dificultatea în care se află azi multe din argumentele epistemologice. Nu puţine concepte, considerate pînă mai ieri universale, sînt astăzi respinse - făţiş ori indirect.

Mă reîntorc la fotografii. Cîteva din cele făcute pe vaporul ce ne purta pe Dunăre îmi reamintesc momente pe care le-am savurat cu încîntare. Fuentes dansînd toată seara - rock, vals, rumba, tango. Iat-o şi pe aproape adolescenta Ioana Popovici, dansînd cu Manuel Arango, marele antreprenor şi filantrop mexican, prietenul lui Fuentes; iată-l pe Mihai Liseţchi, preşedintele „Pro Democraţiei“, sporovăind la un pahar cu bere cu Judy Belk, vicepreşedintă la Levi Strauss & Company; iat-o pe Lorita Constantinescu lîngă Perez de Cuellar, fostul Secretar General al ONU. Iată chiar cîteva fotografii în care apar eu însumi - într-unele, vorbind cu preşedintele Arpad Göncz; în altele - rîzînd cu primarul, Budapestei, Gábor Demszky. Îmi amintesc de acel mai 1990, cînd i-am adus la Miami pe Nicolae Manolescu şi Gábor Demszky, la convenţia cubanezilor din Statele Unite. Acei cubanezi nu puteau crede încă ce se întîmplase în Europa Centrală şi de Est. Pentru a le înmuia scepticismul, Manolescu le-a povestit despre studenţii bucureşteni care, spre surpriza dictaturii, au făcut să „crească“ mere în anumiţi plopi din capitala României. Acele mere anunţau începutul sfîrşitului.

...Ceva trebuie că s-a schimbat. Cît? Fotografiile sau zilele unor asemenea întîlniri nu pot spune. Ar trebui s-o poată face toţi acei pentru care asemenea întîmplări erau, acum numai zece ani, de domeniul fanteziei. Şi, Slavă Domnului, românii nu de fantezie duc lipsă. Recunosc, există fotografii şi întîmplări care mă pot contrazice. Totuşi, nu cred că era mai bine înainte; nici acum zece ani, nici acum zece luni.

■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Nume proprii şi clişee jurnalistice

ÎN STILUL politic şi jurnalistic, numele unor personalităţi ale momentului au o pondere însemnată, funcţionînd ca veritabile repere ale actualităţii. Unele modalităţi de folosire a numelor proprii sînt chiar caracteristice acestui tip de limbaje. Într-un regim totalitar, citarea numelor poate fi supusă unor reglementări rigide: la noi, de pildă, în textele oficiale acţiona interdicţia de a reduce la iniţială prenumele lui Nicolae Ceauşescu. Dezinvoltura unei prese libere permite, dimpotrivă, într-un stil umoristic şi ironic (care oscilează între depreciere şi simpatie), chiar trunchierea numelor (*Stolo, Măgu)* sau folosirea exclusivă a prenumelui şi a hipocoristicelor sale (*Emil, Nelu).* Sînt destul de frecvente şi derivatele ad-hoc de la numele de persoană: *iliescian, văcăroist, funariot, Jirinovskizare* etc. Excesul îl reprezintă deformarea numelor prin grafii exotice sau jocuri de cuvinte facile, obicei de un gust foarte îndoielnic al presei de scandal.

Un uz tipic, normal, în care se reflectă şi tendinţa lingvistică mai generală de reducere a flexiunii, constă în folosirea numelui de persoană ca un simplu determinant, cu funcţie de identificare. O formulă impusă mai de mult şi caracteristică limbajului politic (nu numai românesc) permite identificărea unui guvern prin numele primului ministru - „această perspectivă de pură cosmetizare a *cabinetului Văcăroiu*“ („Libertatea“, 1331, 1994, 3); „*Cabinetul Ciorbea*“ („Evenimentul zilei“ = EZ 1587, 1997, 1) - sau a unei legi ori a unui amendament prin numele persoanei care le propune: „adoptarea *amendamentelor Sălăgean şi Popovici*“ („Expres magazin“ 40, 1994, 2); „excepţii de la plafa *Taxei Băsescu*“ („România liberă“ = RL 2239, 1997, 19). Pe lîngă aceste cazuri, se observă însă şi o extindere - predominant jurnalistică - a procedeului: numele ajunge să caracterizeze o idee, un proces sau un rezultat atribuite respectivei persoane: „*concept Ion Iliescu*: stabilizare macroeconomică“ (RL 1453, 1995, 1); „*accelerarea Văcăroiu*“ (RL 1628, 1995, 4); „*Falimentul Văcăroiu*“ (RL 1031, 1993, 3) etc. Într-un anumit punct, structură care stabileşte prin nume un interval de timp - „au aruncat miliardele pe geam în *anii Văcăroiu*“ (RL 2073, 1997, 9) -, întîlneşte un alt model bine cunoscut. Propaganda deceniilor trecute vehicula intens formula hiperbolică *Epoca Ceauşescu*, în vreme ce aceasta era însă utilizată cu o intenţie laudativă, corespondentele recente sînt mai ales ironice şi depreciative.

Stilul jurnalistic actual reproduce în acelaşi timp, în exces, un tipar alternativ, în care numele propriu apare la genitiv; acesta a avut ca model traducerea în română a unui celebru titlu de film (*Lista lui Schindler).* Din paginile ziarelor se poate aduna o întreagă colecţie de parafraze ale respectivului titlu: „*Lista lui Coşea*“ (RL 19.08.1994, 9); „*Lista lui Toduţ*“ (EZ 711, 1994, 3); „interviul se încheie cu «*Lista lui Tărăcilă*», palidă sinteză a unui inexistent război cu marea corupţie“ („Ziua“, 668, 1996, 12); „*Lista lui Bădiloiu*“ (RL 2026, 1996, 8); „*Lista lui Starr*“ (RL 2223, 1997, 7); „*Lista lui Ulici*“ („Cotidianul“ 235, 1997, 1); „trebuie să se pronunţe dacă «*lista lui Severin*» are sau nu credibilitate“ (RL 2299, 1997, 24). Transformarea în clişeu a unui titlu foarte simplu e atestată de micile modificări ulterioare, care îi atribuie un caracter oral şi familiar - „*Lista lu' Mircea Sandu*“ („Ziua“, 1997, 1008, 3) - şi mai ales de construcţia parodică în care numele de persoană e substituit de cel al unei organizaţii: „cînd se va anunţa «*Lista lui NATO*»“ („Academia Caţavencu“ 7, 1997, 3). Proliferarea „listelor“ atestă nevoia de clişee a limbajului jurnalistic, aflat permanent în căutare de formule prestabilite, care să confere o anumită pregnanţă îmbinărilor celor mai banale. Ceea ce se poate spune în foarte multe feluri e redus sistematic la cîte un astfel de tipar, care comunică informaţia nouă într-un cadru deja familiar cititorului.

■

Andrei CODRESCU:

„Sensul diferenței a fost cu mine de

ORIGINAR din Sibiu, Andrei Codrescu își începe cariera literară scriind poezie în românește; se impune însă, după ce emigrează în 1966 în Statele Unite, ca poet, prozator, publicist de limbă engleză. S-a întors în țara în care s-a născut în 1989, pentru a le relata americanilor despre revoluția română, și de-atunci a revenit mereu, fie în carne și oase, fie prin cărțile care-i sînt traduse una după alta. Autorul recentului volum de poezie *Candoare străină* nu este un străin în spațiul nostru cultural; ca atare nu voi înșira aici, cum se obișnuiește, multele titluri ale cărților publicate de Andrei Codrescu în America; nici n-o să mai amintesc de locul pe care-l ocupă el în literatura pe care o ilustrează. Au făcut-o alții, la timpul potrivit. Aș spune doar că volumele sale transpuse în românește constituie un caz aparte: ele nu sînt ca alte traduceri, nu ne pun în fața unui scriitor al cărui univers este complet diferit de cel care ne este familiar; autorul nu este în întregime *celălalt;* el este, cel puțin într-o anumită măsură, și *noi.* De altfel, cum mărturisește Andrei Codrescu însuși, din alchimia puțin obișnuitului său destin scriitoricesc ingredientele originare, românești, n-au lipsit niciodată. Toate acestea pot deveni încă un prilej de a stabili un dialog normal cu lumea și, cine știe, poate vor contribui, cît de puțin, la declanșarea acelui impuls înnoitor pe care literatura noastră de după '89 îl așteaptă încă.

Paginile care urmează sînt un fragment dintr-o mai lungă convorbire cu autorul lui *In American Shoes.* **(C.P.)**

Cînd ați luat drumul Statelor Unite, în 1966, scriseserăți deja poezie în românește. Ați reușit să publicați în România înainte de a pleca? În acel moment erați un poet format, aveați eventual o anumită recunoaștere în mediile literare? Sau vă aflați în faza ezitantă a începuturilor?

Am publicat versuri începînd de la vîrsta de 16 ani sub numele Andrei Steiu. Primul grupaj a fost publicat în revista „Steaua" din Cluj unde am fost invitat să le prezint la cenaclul universității condus de Ion Pop (care era student în primul an la literatură). După „Steaua" am publicat în „Luceafărul" (unde am apărut avant-la-lettre la Poșta editorială scrisă de M.R. Paraschivescu) și-n „Gazeta Literară", introdus de Nichita Stănescu. (L-am întîlnit pe Nichita cu această ocazie și am primit de la el un sfat care mi-a făcut bine: „Dacă pleci din țară, du-te-n America. Să scrii pe engleză, e limba cea mai vie".) Eu cred că i-am spus că o să plec în Franța să devin ca tot românul, scriitor fracez. Începuturile începuturilor mele au fost la Cenaclul literar din Sibiu (miercuri) în 1963-64 unde mi-am citit poeziile și mi-am făcut prieteni: printre ei, Adrian Munțiu, Nicolae Stoie și prima mea soție, Aurelia Munteanu. Am fost un enfant terrible care critica tot timpul pe „bătrîni" și, după ce i-am descoperit pe dadaiști, mai făceam și „provocații" de tot felul (destul de inocente). Mi-aduc aminte de o ședință unde invitata de onoare, Florența Albu, mi-a spus înainte de-a citi: „Să fii bun, că mă supăr dacă mă ataci". Am atacat-o. Mai tîrziu, la Cenaclul „Luceafărul" din București, invitat de Nicolae Prelipceanu, mi-am citit poeziile cu doi alți „debutanți" ai anului 1964: Ion Dumitru și Ion Pop. Așa „consacrat" la vîrsta de 17 ani am fost trimis de Uniunea Scriitorilor la „șantier", la hidrocentrala Argeș, cu poetul Ion Gheorghe. La Sibiu, bunul meu prieten Adrian Munțiu mi-a încredințat odată cu buletinul lui și identificația lui de reporter la „Scînteia", ca să mă duc undeva-n Banat să scriu despre producția și recolta unei comune care făcea cincinalul în doi ani... sau așa ceva. M-am pierdut pe tren și-am ajuns după două zile-n Timișoara la sediul unei reviste („Banatul Literar"?) unde-am fost primit (și aproape sedus) de editor. Cîteva din aceste amănunte sînt descrise în romanul meu autobiografic, *The Life & Times of an Involuntary Genius,* apărut la Editura George Braziller din New York în 1973.

Ca fiecare tînăr poet trebuie să fi avut maeștri, acei autori care patronează începuturile oricărui poet. În afară de Lucian Blaga (din care știu că ați tradus), ce alți scriitori români v-au însoțit debutul în literatură?

Maeștrii mei au fost Eminescu, Lucian Blaga, Benjamin Fundoianu, Tristan Tzara, Ion Vinea, Ion Barbu, Tudor Arghezi, Ilarie Voronca, Maiakovski, Yannis Ritsos (tradus de Nina Cassian?). Am disprețuit, cu toată generația, pe poeții partinici Mihai Beniuc, Ion Brad și Maria Banuș (nu știam despre perioada sa avangardistă).

În prefața la traducerea românească a Domnului Taste în America *un bun prieten din anii începuturilor dv. literare scrie despre tînărul care erați că devora „pagini întregi din* Spațiul mioritic *al lui Blaga sau* Introducerea în metafizică *a lui Nae Ionescu". Despre influența lui Blaga știm cîte ceva. Se poate vorbi și despre o influență a lui Nae Ionescu?*

Nu-mi aduc aminte de fraza despre Nae Ionescu - dacă este, nu-i adevărată. Nu știam nimic despre Nae Ionescu, decît din propaganda comunistă care-l chema „canalia Nae Ionescu". La Chicago la sfîrșitul anului 1966 cînd l-am întîlnit pe Mircea Eliade, m-a-ntrebat el: „Ce se spune-n România acum de Nae Ionescu?" I-am răspuns. „Se vorbește de «canalia Nae Ionescu»". El a fost neplăcut surprins. „Canalia...?" Nu știu dacă l-a supărat mai mult ignoranța mea sau propaganda comunistă.

În România ați avut legături semnificative cu vreo grupare literară? În ce măsură îi cunoașteați pe scriitorii români ai acelor ani? Pe cine citeați, care vă erau preferințele printre scriitorii din generațiile mai vîrstnice? De ce scriitori de vîrsta dv. vă simțeați mai aproape?

Am cam răspuns la întrebarea asta. Adaug numai că poeții contemporani de care ne interesam erau Ion Alexandru, Ion Pop, Ana Blandiana, Marin Sorescu și Adrian Păunescu - dar cu rezerve. Despre Păunescu știam deja că e versificator facil, nu ne plăcea ușurința cu care făcea poezii. La fel cu Sorescu: era ceva prea „glib" în prestidigitație. Noi (Aurelia, Stoie, Pop, Munțiu) eram ardeleni nu ne plăcea facilitatea, suprafața lucioasă, șmecheria.

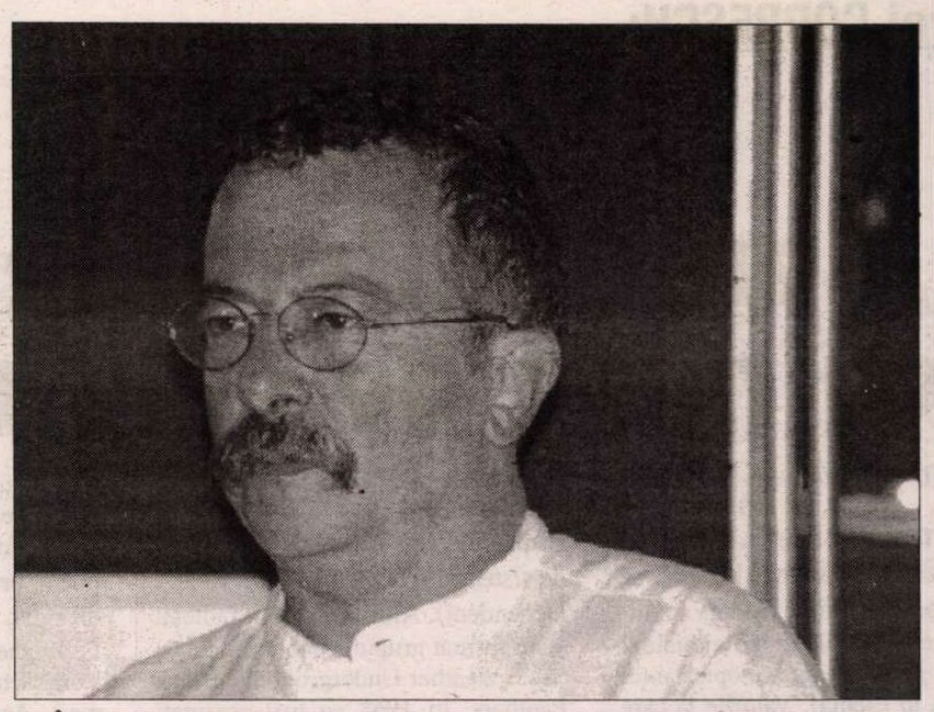
Seriozitate ardelenească... Seriozitate care nu lipsea/nu lipsește nici în alte provincii românești care s-au adaptat mai greu (sau nu s-au adaptat) la băşcălie, balcanism etc. Astăzi mai credeți însă că această seriozitate e atît de importantă? În eseurile dv. apărute în Statele Unite am constatat că „exploatați" din plin mai degrabă „balcanismul", „zeflemeaua" românească, est-europeană etc. decît seriozitatea...

Seriozitatea la care mă refeream era stereotipică așa credeam noi atunci. Poeții care ni se păreau „neserioși" mi se par încă neserioși - dar nu pentru că nu-s suficient ardeleni, dar pentru că nu-s suficient poeți. Parte din ceea ce numiți d-voastră „balcanism" a devenit și „dadaism", o anumită apreciere pentru jocuri literare și artistice caracteristică avangardei. Scopurile acestor jocuri, îndeosebi la suprarealiști, erau extrem de serioase. În acest sens „exploatez" și eu „balcanismul". De fapt, o anumită atitudine sceptică și umorul negru sînt parte din felul meu de a vedea lucrurile - nu „exploatez", manifestez. Așa mă exprim eu.

Mi s-a părut deosebit de interesantă afirmația dv. privind începuturile de scriitor de limbă engleză. Spuneați, dacă nu greșesc, că ați scris primele poezii în engleză în același timp în care învățați, de fapt, engleza. Asta mă trimite la ideea că fiecare cuvînt avea o valoare în sine, devenea un „obiect" capabil să existe fără context, fiecare cuvînt căpătînd o expresivitate inaccesibilă celui care vorbește în mod natural limba, vorbitorului obișnuit de engleză... Sigur, situația trimite nu atît la un accident biografic cît la condiția obișnuită a poetului... Credeți totuși că poezia pe care o făceați în acea perioadă a beneficiat (și cum?) de relația specială pe care o aveați atunci cu noua limbă în care vă exprimați? A avut deci acea fază a inițierii în engleză o influență benefică asupra poeziei dv., sau ea, poezia de atunci, a suferit de pe urma tatonărilor în spațiul limbii care începea să fie cucerită?

Aici sînt două întrebări: a) ce-a făcut engleza inițială poeziei mele românești?, și b) ce-a făcut limba română poeziei mele pe engleză? La a) cred că engleza (sau absența limbii zilnice) mi-a „obiectificat" sau „înmărmurit" (pus în marmură) poeziile românești din anii 1965-1967. Am inventat o poetă feministă și tradiționalistă, numită Maria Parfenie, care-a fost publicată în reviste din exil, „Revista Fundațiilor Regale", „Limite", „Destin", dar și în țară în „Luceafărul" de M.R. Paraschivescu. Și Andrei Codrescu, care era mai „avangardist" decît Maria Parfenie, a publicat în aceste reviste. Aceste poezii erau foarte „frumoase", scrise într-o limbă cristalină, clasică, fără nimic oral sau prietenos. Erau poezii-morminte, funeraria (urne, flori perfect uscate) pentru limba trecutului. Erau poezii triste, pline de regrete, negre in memoriam pentru adolescență, țară, și limba română. M-am conceput, la începutul meu american, nervalian, bacovian, ovidian. La punctul b) primele mele poezii pe engleză au fost scrise direct pe brațele fetelor pe care le-ntîlnisem la Wayne State Cafeteria în Detroit - am scris și pe alte locuri la ele, șterse de sudoare și timp. Primele poezii puse-n tipar erau la revistele „The World" și „Work". Am publicat la „Work" și un ciclu de „poezii de Tristan Tzara", care-au fost scrise de mine pe engleză și apoi traduse-n românește. „Ineditele" lui Tristan Tzara au fost discutate de critică. Scopul, cred eu, al acestor „traduceri" era să-mi găsesc un pod între limbi, să găsesc un fel de a-mi justifica stîngăcia și necunoașterea limbii. Poeziile

cînd m-am născut"



mele 1966-1970 erau gîndite pe românește dar scrise pe engleză: asta l-a atras pe Paul Carroll care, în 1970, mi-a dat premiul „Big Table Award" și a publicat prima mea carte de poezie, *License tot Carry a Gun* (1970). Lui Paul Carroll i-a plăcut plasticitatea imagistică care venea direct din românește: de ex. „fluierul piciorului" care pe engleză e prozaicul „ankle". Tradus „the whistle of the foot" avea rezonanță poetică. Din aceste poezii englezești de la început mi-a venit o reputație „suprarealistă", dar aceasta nu era intenția mea. Pentru „suprarealism" simt prietenie, dar educația mea de poet american vine din obiectiviști, New York School și generația beat. Așa că la întrebarea d-voastră: a beneficiat sau a suferit poezia?, aș spune că eu am suferit, dar poezia nu. După 1970 nu am mai scris pe românește.

Ce fel de reviste erau (sînt?) „The World" și „Work"?

„The World" era revista lunară publicată de St. Marks Poetry Workshop la New York, publicația principală a mișcării „New York School". A fost editată de Anne Waldman și Lewis Warsh, cu ajutorul prietenului și mentorului meu, Ted Berrigan. „Work" era o revistă trimestrială, „serioasă", care publica poeți „academici", ceea ce a făcut ca ineditele lui „Tristan Tzara" să fie luate-n serios. La „World" ne jucam mult și provocam cultura oficială în tot felul. „Work" era acea oficialitate.

Mistificarea cu „ineditele" lui Tzara e foarte în spiritul balcanismului... Sînt însă curios să aflu ce s-a întîmplat în momentul în care a fost descoperit adevărul...

Adevărul nu s-a descoperit niciodată. Au apărut cîteva recenzii care vorbeau despre „începuturile faimosului dadaist, unde se vedea deja geniul distrugător al mișcării dadaiste..." sau așa ceva.

De unde ideea de a „inventa" un autor mai bine zis o... autoare? Era o influență Pessoa? Venea din cu totul alte rațiuni? Andrei Steiu a avut deci, după stabilirea în America, intenția de a rămîne un autor român, mai exact un autor de limba română?

Cînd am inventat-o pe Maria Parfenie, eu eram deja pro la auto-invenție. M-am născut Andrei Perlmutter, am devenit Andrei Steiu (cu ajutorul antisemitismului „firesc" de la noi, care nu suporta apariția-n tipar a unui „Perlmutter"), și după aceea, în Italia, am devenit Codrescu. Nu știam, cînd am semnat prima oară Codrescu, că m-am botezat cu numele unui antisemit notoriu, Codreanu. Cred că eram deja un bun antisemit inconștient. Mai tîrziu, cînd am realizat ce-am făcut, am decis să-mi țin numele și să fac din Codreanu o mică referință-n biografia mea. O revanșă, dacă vreți, împotriva unei culturi care face automutilarea „firească". Mi-ar fi făcut bine, cum am mai spus, din punctul de vedere al „carierei", să redevin Perlmutter în America. Celelalte invenții ale mele (nu numai Maria Parfenie, romînca, dar și poeții americani Julio Hernandez, Peter Boone, Alice-Henderson Codrescu, „Tristan Tzara"), au fost, pe de-o parte, expresia unui schizofrenism dibaci, pe de alta, școala unde-am învățat cum să-mi imaginez pe „alții". Un fel de dramaturgie dacă vreți, caractere ale teatrului meu auto-pedagogic. Cît despre intenția de a rămîne autor român în America - nu exista. Intenția era să fiu poet - cum și pe ce limbă nu știam. Cred că vroiam să fiu și poet român și poet american.

O cultură „care face auto-mutilarea «firească»"... Puteți spune ceva mai multe despre asta?

„Auto-mutilarea firească", era norma în anii de tăcere ai stalinismului, cînd un copil nu auzea adevărul nici de la părinți nici de la prieteni nici din media. Mama nu mi-a spus că-s evreu (sau ce „însemna" lucrul ăsta), antisemitismul pedestrian era practicat în gesturi, aluzii, mici răutăți de colegi și adulți. Naționalismul Dej și ceaușist a încurajat antisemitismul istoric tipic românilor într-un mod subteran. Fără ca să știu numele lucrurilor, m-am simțit „străin". Din fericire, a venit poezia că să-i dea acestui simțămînt de „alienare" un raison d'être. Bine, a spus poetul, dacă sînt străin este pentru că sunt poet, înstrăinarea mi-e firească. Am acceptat atunci faptul că pentru motive misterioase nu puteam să fiu cine eram. Eram „altul,", „străinul", „poetul", figura solitară a lui Nerval. (Ceea ce nu m-a împiedicat deloc să am mulți prieteni și să constat că antisemitismul istoric al românilor exista foarte puțin în relațiile de prieteni. Eram naiv?)

Cînd ați descoperit că moștenirea românească (balcanică, est-europeană) care e mai degrabă... deplînsă de unii scriitori autohtoni, îi este necesară americanului Andrei Codrescu? Atunci cînd acesta a descoperit că în Statele Unite toți sînt emigranți și că e preferabil să accentuezi, nu să arunci particularitățile naționale?

În Statele Unite am descoperit că nimeni nu știa nimic de România sau români, cu excepția hollywoodianului Dracula. Intențiile mele erau diverse: în primul rînd trebuia să impresionez fetele, că aveam 19 ani. În al doilea rînd, mi-a plăcut curiozitatea fără fund a americanilor și le-am spus tot felul, de lucruri despre misterul de unde veneam. (Le-am „spus" într-un fel: nu știam engleza, o învățam prin osmoză). Eram poet nu minister de informații, așa că le-am spus povești poetice, un amestec de realitate și fantezie. Am inventat o primă Românie (au fost și altele, după un timp, unele foarte sumbre) pentru ca să fiu ascultat, să încep să exist și eu în lumea nouă. Știu că erau emigranți atunci și acum care pretindeau că veneau de nicăieri și încercau să se adapteze vieții americane fără zgomot, anonim. Pentru mine faptul, că nu eram american, că întrupam diferențe, ciudățenii și exotism, era averea mea. Sensul diferenței a fost cu mine de cînd m-am născut - sînt evreu așa c-am fost diferent și-n România. Din păcate, românii văd diferența ca ceva amenințător. În România, prudența unui copil care se simte „altul", îl face să se ascundă, să-și șteargă urmele, să-și estompeze identitatea. În 1966 americanii vedeau diferențele ca ceva interesant. S-au cam schimbat lucrurile și aici în treizeci de ani suspiciunea, xenofobismul și naționalismul au devenit, din păcate, destul de răspîndite în America. Să răspund direct la-ntrebarea d-voastră: nu am „decis" să fiu sau să nu fiu „român": am „decis" să-mi fac prieteni, să învăț limba, să-mi fac un rost. Interesul celor de vîrsta mea pentru mine m-a făcut să devin (în joc) supra-român, meta-român, român inasimilabil. (Ar fi fost mult mai ușor pentru mine să fiu evreu în America! De ce nu, i-o altă încîlcire.)

Ciudat, cum de s-a transformat America din 1966 pînă astăzi, cum de s-au răspîndit acolo „suspiciunea, xenofobia și naționalismul"? Ce forme iau ele? Transformarea poate să pară de neînțeles cuiva care trăiește într-o țară intrată de curînd în familia țărilor libere (libere cel puțin la prima vedere...). Toleranța, respectul față de celălalt, iată, nu sînt cuceriri „definitive" nici măcar într-unul din cele mai tolerante state...

Cum s-a schimbat America în ultimele decenii a fost misterul pe care l-am urmărit în eseurile mele în ziare (din 1979) și la radio (din 1983). Simplificat, în mijlocul anilor '70 a fost o mare reacție împotriva a ceea ce reprezenta generația noastră. Oamenii de rând erau sătui de neliniște și dezordine, amenințați de nuditate, „free-love", „free-thinking" și alte aspecte magnificate enorm de media. Demagogii partidului republican au chemat pe tineri „comuniști", „nepatrioți", „trădători" și alte nume din arsenalul familiar și bine-folosit al dreptei. Ce-i drept e că anii hippy pur au fost numai doi, 1965-1967. Din 1967, tineretul era politizat și gata să se bată cu „establishmentul" pe tema războiului, inegalității rasiale, de sex, ecologia etc. Aproape toate ideile despre schimbarea societății, bune, rele, de dreapta sau de stînga, au țîșnit din anii 1965-1973. De atunci, societatea americană lucrează în sectoare diferite și pe culori diferite la elaborarea acestor idei. Un singur exemplu: chemarea la „less government", (micșorarea birocrației) în numele libertății individuale a fost adoptată și de dreapta (de la Ronald Reagan la „patriotic militias" ale lui Timothy McVeigh) și de stînga (de la Bill Clinton la eco-anarhismul lui Ted Kascinski uni-bomberul). Și Internetul cu care ne chinuim noi a venit din viziunile psihedelice din LSD și „global village"-ului lui Marshall MacLuhan. Anii '60 au eliberat forțe enorme (și creatoare și distructive) din psyche-ul american.

În același timp, frica de „schimbări", tradusă bine de demagogia dreptei, a dus la patriotism demagogic, atacuri împotriva imigranților (care „ne fură slujbele"), rasism (negrii „fac toată crima"), ofensiva împotriva artei de avangardă (ne „batjocoresc valorile morale"), cenzura (cărților la biblioteci, picturile din expoziții), ș.a.m.d. Religiosismul fundamentalist a cîștigat multă putere și s-a manifestat din nou puritanismul originar (și endemic) al Americii. Există în America un subteran rîu pre-iluminist care vede lumina din cînd în cînd.

Interviu realizat de
Constantin Pricop

(Continuare în pag. 14)

Andrei CODRESCU:

„Sensul diferenței a fost cu mine de cînd m-am născut"

(Urmare din pag. 13)

Din fericire, aceste excese se corectează prin sistemul legal, şi se auto-corectează prin existenţa simultană a unei originalităţi individuale şi pasiunea pentru ştiinţă (utopică şi tot originară în esenţă). Valorile la care te referi, „toleranţa", „respectul faţă de celălalt" etc. sînt principiile constituţionale la care se redresează oamenii cînd societatea devine excesiv dezechilibrată. Ele sînt necesare echilibrului social şi se aruncă pe gîrlă de cîte ori condiţiile-s propice: într-o economie proastă, în business, în dogmatism. Numai o foaie de hîrtie (Constituţia) ne ţine de la ferocitate, sălbăticie şi tribalism. (Şi, desigur, puterea miilor de facţiuni care compun diversitatea socială, etnică şi ideologică). Cuvîntul des folosit pentru drepturile minorităţilor este „empowerment", să te faci tare, auzit, reprezentativ, deştept (sau viclean). Xenofobia şi naţionalismul despre care vorbeam au fost şi sînt reacţia majorităţilor împotriva cererilor la putere ale minorităţilor.

Un cuvînt despre economie: miracolul anilor '60 a fost dăruit unei părţi a generaţiei mele (partea care n-a luptat în Vietnam) de o economie bună. Inflaţia din anii '70, după sfîrşitul războiului, a curmat brusc marele party - necesitatea de a supravieţui a devenit urgentă. În 1965 un cuplu putea cumpăra alimente pentru o săptămînă din 5 dolari. În 1976 acelaşi lucru costa 20 de dolari. În 1979, 30. În 1983, 40. Chiriile în paradisurile boeme ale New Yorkului şi Californiei erau şi ele ieftine. În 1973 m-am mutat în nordul Californiei cu soţia şi copilul, într-un sat mic pe Russian River, Monte Rio, unde am trăit pe vreo 200 dolari pe lună, ceea ce era exact cît mă plătea editorul George Braziller pentru romanul *The Life & Times of an Involuntary Genius.* ($200 pe lună 12 luni = 2400 dolari „avans"). În 1997 nivelul vieţii în aceleaşi circumstanţe ar costa $1000 pe lună, şi-un „avans" al unui scriitor tînăr pentru primul său roman ar trebui să fie de 12.000 de dolari. Din păcate, „avansurile" s-au stabilizat la vreo $3000. În anii '60 mulţi tineri au fost respinşi de familiile lor din cauza opiniilor lor despre război (în multe familii un fiu era în Vietnam, altul un hippy) - şi trăiau în comune la ţară sau în Lower East Side la New York, North Beach la San Francisco şi-n alte cîteva „ghetouri" urbane. Unii aveau o „heiress-in-residence", alţii cerşeau sau mîncau din ceea ce prăvăliile aruncau afară seara. Alţii se sprijineau pe sistemul „Welfare", de unde luau „food stamps" (timbre cu care nevoiaşii încă-şi cumpără mîncarea) sau pretindeau că-s nebuni (aşa au scăpat mulţi de armată) şi erau plătiţi de sistemul ATD (Aid to the Totally Dependent). Alţii au devenit radicali şi au format grupuri revoluţionare ca SDS, Weather Underground şi Black Panthers. În 1968 au fost asasinaţi Martin Luther King şi Robert Kennedy. America a explodat: în Detroit unde locuiam într-un ghetou boem unde trăiau albi şi negri (a mixed neighborhood) armata a venit cu tancuri pe strada din faţă şi a mitraliat clădirile dacă se vedea un cap pe fereastră. Un război civil de rasă părea ca iminent. Reacţia conservatoare care a dus la „revoluţia republicană" a fost inevitabilă. Noi care trăiam la marginea societăţii din aer, pacifism, protest, idei despre natură şi ecologie, sex, muzică şi droguri, am fost surprinşi numai vreo zece minute.

Obiectivismul e o mişcare poetică americană (unii spun că prima în întregime americană) de prin anii treizeci, care revine în actualitate în anii şaizeci. Aveaţi, în momentul sosirii acolo, o imagine clară asupra literaturii americane? Sau aţi întîlnit printr-un concurs fericit de împrejurări mişcarea/mişcările literară care convenea(u) temperamentului dv. poetic? În general, contactele dv. cu poezia americană (contacte cît se poate de fructuoase, cum s-a dovedit) au fost întîmplări fericite, sau v-aţi îndreptat deliberat spre ceea ce aţi considerat, în urma unei reflecţii serioase, către autorii şi mişcările literare care vi se păreau cele mai potrivite?

Am avut mai mult noroc decît plan - cînd am întîlnit poeţii din mişcarea „New York School" în 1967. La Detroit, unde am stat un an, am participat la discuţii despre poezia americană şi am fost bine educat de John Sinclair, Allen van Newkirk şi alţii, despre poezia contemporană. Am auzit numele lui Ezra Pound, Gertrude Stein, William Carlos Williams, Louis Zukofski, Charles Reznikoff, George Oppen, ş.a.m.d. Nu ştiam engleza suficient să-i citesc. Numai după ce m-am mutat la New York în 1967 am început să studiez „tradiţia" modernistă. Am frecventat cenaclurile lui Ted Berrigan şi Joel Oppenheimer şi am lucrat la librăria „Eighth Street Bookstore", unde eram toţi poeţi. (Acolo veneau toţi scriitorii newyorkezi să-şi cumpere cărţile). Întîmplările fericite, cum spuneţi d-voastră, m-au îndreptat direct către „familie", care consista atunci, şi mai consistă, din obiectivişti (cu George Oppen am avut o lungă corespondenţă), poeţii „Black Mountain", (Robert Creeley, Joel Oppenheimer, Paul Blackburn, care mi-au fost prieteni mai vîrstnici), poeţii beat (Allen Ginsberg, Diane diPrima, Gregory Corso, Lawrence Ferlinghetti - ditto prieteni) şi New York School (generaţia şi camarazii mei). Antologiile pe care le-am redactat, *American Poets Since 1970: Up Late* (1987) şi *American Poets Say Goodbye to the 20th Century* (1996) conţin peste două sute de poeţi din aceste grupări, majoritatea lor fiind parte din „familie".

Cum i-aţi cunoscut, practic, pe poeţii americani care v-au întovărăşit debutul? Cum era „viaţa literară" în care aţi intrat? Semăna ea prin ceva cu viaţa literară pe care o cunoscuserăţi, cum se vede, destul de bine din România? Ce ar particulariza, de fapt, existenţa mediilor literare cu care aţi venit în contact pe Noul continent? Ce fel de relaţii există acolo între scriitori, între scriitori şi editori, între scriitori şi cititori? Care sînt lucrurile ţinînd de această existenţă literară pe care noi le-am putea înţelege, aici, cu mai multă dificultate?

Aveam 19 ani şi mi se părea că Ameriva avea 19 ani în 1966. Generaţia mea a luat ce a vrut din poezia anterioară şi a respins aproape totul din poezia ultimelor decenii. Cartierul „Lower East Side" la New York a fost (şi mai este) gazda poeţilor şi artiştilor. Chiriile erau ieftine, cafenelele pline, prieteniile spontane. Mi se părea atunci că toţi cei de vîrsta mea erau poeţi: aveau părul lung, hainele rupte, erau împotriva războiului din Vietnam, cereau „paradis acum!" (era numele unei celebre piese de teatru făcute de „Living Theatre") şi, graţie drogului LSD, aveam şi viziuni concrete asupra materiei şi spiritului. Atmosfera de circ, cîmp de luptă şi libidou dezlănţuit am descris-o în romanul autobiografic *In America's Shoes.* (*În papucii Americii*). În 1970 m-am mutat la San Francisco unde revoluţia psihedelică, oceanul Pacific şi meditaţia zen au impus un cast mai mistic experienţelor timpului. Era '60 s-a terminat în 1973 cînd, cum spuneam altundeva, „ultimul tren către Dumnezeu a părăsit America". Despre mediile literare, pot să spun că am aparţinut la vreo patru: cel de la „New York School", care a devenit bi-coastal cînd mulţi prieteni s-au mutat în satul Bolinas lîngă San Francisco; mişcarea Zen-ecologistă reprezentată de Gary Snyder, Pat Nolan, Philip Whalen, Keith Abbott; mişcarea radical-leftistă-feministă condusă de poeţii Kay Boyle şi Lawrence Ferlinghetti; şi suprarealiştii, cu Philip Lamantia, Harold Norse, Nanos Valaoritis, Gloria Frym şi Edouard Roditi. Desigur, aceste mişcări erau prietenoase, sub aceeaşi „umbrelă". Duşmanii noştri poetici erau plictisitorii poeţi academici, versificatorii revistelor „oficiale" etc. La San Francisco am înfiinţat o serie de serate de poezie la biserica „Intersection" şi am condus o editură, „kingdom kum press", şi o revistă, „Planet News". Noi eram poeţii şi editorii noştri, nu depindeam de editurile mari tehnologia „mimeo" era ieftină. Aveam toţi cititorii de care aveam nevoie şi, prin seratele literare, vindeam mai multe cărţi decît poeţii solemni publicaţi de editurile mari. Din perioada 1967-1978 datează un enorm corpus literar făcut „underground", complet în afara structurilor osoase ale „establishment"-ului. Acum, desigur, este colectat şi se plătesc bani grei pentru ediţiile noastre efemere. Libertatea cuvîntului a înflorit în anii aceştia, cînd poezia era viaţa noastră (nu un „stil de viaţă", dar viaţa adevărată) şi noi aveam în vedere o revoluţie socială, nu numai poetică. În acest timp am devenit şi eu, pentru un scurt timp, comunard - ceea ce e destul de ironic cînd mă gîndesc la lupta pe care mama şi eu am condus-o împotriva vecinilor din strada Unu Mai la Sibiu care ne-au colectivizat bucătăria şi baia. E aproape de nedescris acest timp extatic - literatura anilor aceştia îşi mai aşteaptă scriitorii. Tot ce pot spune e că un val mare de dragoste şi cosmică şi particulară ne-a prins pe toţi şi nu ne-a lăsat pînă-n 1975-77, cînd ne-a trîntit pe plaja bolovănoasă a Pacificului cu un mare BOOM! care ne-a trezit din vis şi transferat în coşmar.

Vorbeaţi despre revistele, despre cărţile pe care le scoteaţi „underground", mimeografiate, în afara circuitului obişnuit al publicaţiilor. Aveau publicaţiile litografiate o circulaţie largă, sau doar printre cei care scriau în ele sau care ambiţionau să publice la rîndul lor? Ar mai putea fi posibilă astăzi (cînd graţie calculatorului şi imprimantelor poţi „publica" relativ uşor cărţi şi reviste personale) o astfel de manieră de comunicare a operelor literare?

Revistele noastre litografiate, pamfletele, manifestele şi colaborările „de noapte" aveau circulaţie mică dar influenţă enormă. Azi, computerul ne dă posibilitatea să facem exact acelaşi lucru - publicaţia fără cenzură pe Internet are acelaşi potenţial. Pentru d-voastră acolo, Internetul este oportunitatea mare de-a vă disemina ideile şi stilul.

■

Carenţele criticii actuale

ÎN NUMERELE 37 şi 38 ale *României literare* din acest an, Gheorghe Grigurcu a răspuns cu prea multă supărare unui articol pe care l-am publicat în aceeaşi revistă, nr. 33, sub titlul *Ce-i lipseşte criticului Gheorghe Grigurcu?* Regret că nu am găsit întotdeauna tonul sau formulările potrivite, capabile să risipească orice urmă de îndoială asupra bunei mele credinţe, ce ar putea fi rezumată de sintagma admiraţiei exigente. Criticul mă acuză de ingratitudine, de jigniri străvezii sau cel puţin de „turnura neprietenească" a unor fraze şi aprecieri. Îl asigur că în spatele atitudinii mele, deschise, tranşante, oneste, nu se ascunde nimic din toate acele suspiciuni. E numai un fel de exerciţiu de revizuire, păstrînd, aşa cum am spus, toate aprecierile formulate despre domnia sa în volumul *Incursiuni în literatura actuală,* din 1994, şi încercînd acum să-i aşez opera critică (fără îndoială: impresionantă, coerentă, demnă, influentă) în contextul unor exigenţe de alt tip.

În esenţă, am vrut să spun (şi cred că am şi spus-o destul de clar) că, din punctul meu de vedere, Gheorghe Grigurcu are, în istoria criticii româneşti, o importanţă echivalentă cu aceea a lui Perpessicius. E o judecată de situare şi, în acelaşi timp, una de evaluare. Calităţile şi defectele criticii sale apar, din cîte îmi dau seama, mai pregnant reliefate prin acest termen de comparaţie. Sînt, firește, de notat mai multe diferenţe faţă de Perpessicius şi una din cele mai importante e, fără îndoială, spiritul polemic al lui Gheorghe Grigurcu, cum predecesorul său nu a avut niciodată, într-o cît de firavă campanie. Nu a fost o structură de luptător. Dar am subliniat această schimbare: Gheorghe Grigurcu şi-a ieşit spectaculos din rolul de Perpessicius discret, conştiincios, estet, subtil, uşor blazat, de funcţionar al cronicii literare (cum spuneam), şi a păşit îndrăzneţ în arena literară a confruntărilor.

Eram sigur că se va isca o discuţie *în principiu,* cunoscînd reflexele de reacţie ale criticului. Căci activitatea domniei sale din ultimii ani a devenit preponderent *reactivă,* în dauna primordialităţii iniţiativei constructive proprii. E, în această constatare, şi un elogiu şi un reproş (faţa şi reversul aceleiaşi observaţii). Fără a vedea nimic rău în asta pentru moment, dar avertizînd asupra consecinţelor inevitabile, constat că activitatea exegetică a domniei sale s-a diminuat, lăsînd loc unui criticism adesea redundant, prin insistenţe, repetiţii şi dezvoltări. Activitatea domniei-sale se exercită mai ales *provocată,* devenind din ce în ce mai accentuat publicistică, reiterînd aceleaşi convingeri de cîte ori are prilejul, convingeri şi atitudini devenite locuri comune în definirea partidei literare sau a frontului estetic şi moral pe care le apără. Deşi are de cele mai multe ori dreptate (sau poate tocmai de aceea!), insistenţele domniei sale nu aduc întotdeauna ceva nou, devenind agasante ca repetiţiile, „răzbunările" şi moralizările excesiv-vitriolante ale lui Paul Goma. Cîteodată publicistul Gheorghe Grigurcu iese de-a dreptul din decor, datorită incontrolabilelor ambalări polemice, ca atunci cînd îl probozeşte pe Andrei Pleşu pentru colaboraţionism sau cînd refuză să vadă sensul înnoitor, benefic, întemeietor, al unei instituţii ca Fundaţia Culturală Română, acuzîndu-l pe Augustin Buzura de o vinovăţie cu totul imaginară. Dar asta se întîmplă foarte rar. Alte dăţi, dezacordul poate proveni din diferenţa firească de opinii, de unghi de vedere, cînd nu e vorba (repet: foarte rar) de deformarea realităţii şi politizarea ei excesivă.

Dar un foiletonist sau un cronicar literar este, în fond, un critic cu mai multe obligaţii faţă de profesiunea sa, iar critica literară, la nivelul unor exigenţe superioare, presupune un evantai mai larg de operaţiuni decît înregistrarea şi trierea apariţiilor editoriale. Polemismul, oricît de justificat, de dinamic sau de drastic ar fi, are drept consecinţă accentuarea spiritului publicistic şi subţierea substanţei ideatice a criticii. E însă la fel de adevărat că îl ajută pe critic să-şi apere opţiunile şi să-şi clarifice atitudinile. Dar aceste opţiuni şi atitudini, fie estetice, fie filosofice, fie morale, trebuie să stea la temelia unei construcţii.

De fapt, discuţia noastră se deschide, în mod firesc, spre carenţele criticii actuale şi e mai profitabil să discutăm despre ele, căci există, în momentul de faţă, o nemulţumire, atît a creatorilor, cît şi a cititorilor, faţă de activitatea exegetică a întregii bresle. Din ce pricini? Motivele transpar din lipsurile lui Gheorghe Grigurcu (aşa cum le-am formulat anterior) şi din lipsurile cumulate ale altora. Cred că e util să extindem analiza deficienţelor.

Amînarea (sau evitarea?) sintezelor

GHEORGHE GRIGURCU îmi reproşează că nu am definit termenul de sinteză, atunci cînd am constatat că-i lipseşte curajul sintezei. Acuza poate fi adusă întregii critici actuale, căci mi se pare destul de clar despre ce este vorba: cărţi care să abordeze datele esenţiale ale unei probleme, într-o cercetare metodică de ansamblu. Exemplele şi tipurile de sinteze pot fi mai direct lămuritoare. Există sinteze de tip istoric, cum este *Istoria critică a literaturii române,* a lui Nicolae Manolescu, istorie din care a apărut, cum bine se ştie, primul volum, în două ediţii. Există sinteze dedicate unui anumit curent sau unei anumite teme, cum ar fi *Literatura română şi expresionismul* de Ov. S. Crohmălniceanu sau *Melancolia descendenţei* de Monica Spiridon sau *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească* de Z. Ornea. Există eseuri monografice, consacrate clasicilor sau contemporanilor. Nu cred că trebuie să invocăm numai exemplele rele, cum ar fi cărţile semnate de Ion Rotaru, Ion Dodu Bălan sau Valeriu Râpeanu, acuzate de Gheorghe Grigurcu. E pomenit aici, cu totul nedrept, la capitolul exemplelor negative, şi numele lui Dumitru Micu. Criticul e adeptul unei istorii literare tradiţionale, dar cele trei volume din *Scurtă istorie a literaturii române,* ce urmează să se încheie cu un al patrulea tom, ar merita o atenţie receptivă, fie şi plină de reproşuri.

Critic cu o veche şi bogată activitate de cronicari literari, desfăşurată pe decenii, nu se învrednicesc să ofere o viziune sintetică asupra literaturii contemporane: Ov.S. Crohmălniceanu, Valeriu Cristea, G. Dimisianu, Lucian Raicu, sau, din promoţiile mai noi, Val. Condurache, Al. Dobrescu etc. Eugen Simion şi Laurenţiu Ulici au circumstanţele atenuante ale unor tentative, prefigurări, proiecte. Nicolae Manolescu nu a abandonat ideea, din moment ce în finalul unei istorii complete, de la origini pînă în prezent, îl aşteaptă răbdătoare păcătoasa literatură contemporană. E aproape sigur că prima imagine monumentală şi coerentă a epocii va fi oferită de Alex. Ştefănescu în *Istoria exactă...* Gheorghe Grigurcu se derobează de la o astfel de responsabilitate, pe care (evident) e liber să şi-o asume sau să o considere ilegitimă. Căci, în fond, nu toţi criticii sînt obligaţi să-şi fixeze drept scop scrierea unei istorii a literaturii. Există şi sinteze de tipul *Jocul poeziei* de Ion Pop, *Intelectualitate şi poezie* de Marian Papahagi, *Romanul condiţiei umane* de Liviu Petrescu, *Arca lui Noe* de Nicolae Manolescu, *G. Călinescu şi „complexele" literaturii române* de Mircea Martin, *Conceptul de critică literară în România* de Florin Mihăilescu etc. Ar fi momentul potrivit să se lanseze din nou o întrebare mai veche: „De ce nu scrieţi o istorie a literaturii române actuale?" Nu ştiu cîţi critici activi s-ar încumeta să răspundă.

Cît despre faptul că Gheorghe Grigurcu mă acuză că în pretenţia mea de sinteze sufăr de sechele ale trecutului totalitar, prefer să nu-l mai comentez. Deşi nu mă pot abţine: persecuţia sintezei (repet: nu neapărat a unei istorii) nu e decît o exigenţă firească, mult mai îndreptăţită astăzi decît ieri.

Bovarism estetic/ bovarism ideologic

GHEORGHE GRIGURCU a numit foarte bine unul din defectele de care sufăr: bovarism ideologic. Adaug însă că trebuie să luăm în seamă nu accepţia flaubertiană a bovarismului, ci aceea legitimată de Jules de Gaultier. Nu ştiu dacă sînt la modă ideile literare (oricum criticii româneşti actuale nu i-ar strica o asemenea modă), dar ştiu că o critică de mare respiraţie şi capacitate de cuprindere nu poate exista fără o ideologie pe măsură. Impresionismul tinereţii lovinesciene a indus multor critici artişti bovarismul estetizant, caracterizat de obsesia stilului, de narcisism, de credinţa infatuată că opera critică e literatură despre literatură. Gh. Grigurcu îl invocă pe Roland Barthes, dar nu ştiu dacă efectiv l-a urmat în vreo privinţă; eu cred că, mai degrabă, s-ar putea revendica din senzorialismul criticii lui Jean-Pierre Richard. De la I. Negoiţescu la Gh. Grigurcu o bună parte a criticii noastre (rasa ei aristocratică!) s-a menţinut în iluzia impresionismului juvenil lovinescian; de aici se trag, de fapt, şi inapetenţele pentru idei şi sinteze. Cred că, în mai mare măsură, critica noastră actuală are nevoie de alte modele, mai fecunde, ca antropologia imaginarului a lui Gilbert Durand, retorica romanului ca la Wayne C. Booth, hermeneutica lui Paul Ricoeur sau Hans Robert Jauss. Marea critică europeană sau americană a încercat mereu să-şi depăşească limitele strict estetice ale abordării operei, înspre antropologie, psihanaliză, sociologie, filosofie etc. - pentru a încerca astfel să fie altceva decît un echivalent tautologic al literaturii. Mai mult decît de o critică de talent avem nevoie de o critică de idei, deşi sînt pe deplin conştient că una fără cealaltă nu se poate. Cînd impresionismul narcisist e excesiv (şi cum altfel ar putea fi decît excesiv?), critica, în loc să se deschidă spre valorile complexe ale umanului conţinut în operă, se închide în sine, în propria plăcere a impresiei, a gustului. Se conturează astfel cea mai frapantă carenţă a acestui tip de critică, o critică suficientă sieşi: *carenţa de europenism.* Bovarismul estetizant al criticii relevă faptul că opera exegetică nu comunică, ci se comunică; nu dialoghează, ci monologhează. De aceea, cred că îi este mai necesar criticii actuale bovarismul ideologic decît bovarismul artistic.

Un lovinescianism efeminat

CRITICA nu este numai operă de talent, ci mai ales efort de construcţie, arhitectură de idei. Critica impresionistă sau de gust, după model francez sau după modelul juventuţii lovinesciene, procedează reductiv, exprimîndu-şi doar plăcerea estetică subiectivă, nu obiectivează *raţiunea* estetică, rostul principal al oricărei exegeze. Într-o anumită privinţă, evoluţia criticii s-ar putea rezuma la competiţia sau confruntarea directă dintre cele două bovarisme: bovarismul ideologic şi bovarismul estetizant.

Spre maturitate, Lovinescu s-a îndepărtat treptat de viciul narcisist al impresionismului. Viziunea sa critică şi-a asociat energia luptătoare, prezentă în polemismul revizuirilor şi în proiectul susţinerii obstinate a modernismului. Cu această sferă mai restrînsă a lovinescianismului are Gh. Grigurcu cele mai multe afinităţi. Cînd l-am învinuit de lovinescianism insuficient, punîndu-l alături de Perpessicius şi I. Negoiţescu în această privinţă, m-am gîndit la o sferă mult mai largă a lovinescianismului. Căci E. Lovinescu nu a fost numai cronicar literar, el şi-a construit imaginea literaturii contemporane într-o istorie, în două versiuni; a pornit de la ideologia literară a epocii şi a sfîrşit cu teoria mutaţiei valorilor estetice. Şi-a fundamentat perspectiva asupra realităţii şi mentalităţii româneşti pe *Istoria civilizaţiei române moderne.* I-a consacrat lui Maiorescu şi moştenirii sale o serie de sinteze, a alcătuit o antologie a ideologiei junimiste. Iluziile juventuţii sale s-au risipit ca fumul. Un lovinescianism fără ideologie, la fel de fals ca o teologie fără Dumnezeu (cum ar putea reflecta Gh.Grigurcu). Am mai spus-o şi altădată: critica noastră actuală e plină de călinescieni care se cred şi se declară lovinescieni. Lovinescianism, efeminat înseamnă persistenţa visătoare într-un bovarism artistic al criticii, ignorîndu-şi atît de necesarul bovarism ideologic.

Ion Simuţ

TEATRU

O poveste tristă, într-o țară căzută în burlesc

ÎN TRIMESTRIALUL de artă teatrală *Postscenium,* care apare la Tîrgu Mureș, a fost publicată de curînd (nr.1-2/1997) o piesă cu un titlu ciudat, într-un singur cuvînt, dar - de fapt - compus din două, cu un semn de punctuație încorporat: *A!frica!* O citisem deja în cadrul unui recent concurs de dramaturgie și, înainte de a afla cine o scrisese (numele cîștigătorilor urmînd să fie dezvăluite abia la sfîrșit, conform procedurilor obișnuite în asemenea concursuri), pledasem cu multă căldură pentru premierea ei. Plin de calități, textul avea o complexitate remarcabilă. Toate datele sale - orientare generală, opțiuni tematice și retorice, referințe culturale - indicau un autor tînăr foarte dotat, impetuos, cu un radicalism experimental cum nu s-a mai văzut demult în dramaturgia românească. Pe scurt, o piesă care merita întîmpinată cu superlative și cu mari speranțe.

Numele autorului - aveam să aflăm deschizînd plicurile cu datele participanților la concurs - e Radu Macrinici. Tînăr, într-adevăr, însă nu un necunoscut în lumea noastră teatrală. A mai scris două piese, *Bibliotecarul* și *Întoarcerea lui Espinosa.* Din 1992 e director al Teatrului „Andrei Mureșanu" din Sfîntu Gheroghe, unde organizează anual Festivalul de Teatru Neconvențional „Atelier". Tot „neconvențională" e și ideea Teatrului din Turn din Sighișoara, orașul său natal, proiect pentru care Radu Macrinici s-a „bătut" împreună cu Dan Lotoțchi și cu alți entuziaști pînă cînd, de curînd, a început să devină realitate, acolo, în zidul cetății sighișorene, în Turnul fierarilor, ca și în alte spații de o expresivitate excepțională (străduțele și pietele medievale, pivnițele unor case vechi etc.). O personalitate - așadar - a „noului val" din teatrul românesc, un om cu idei, cu o gîndire dinamică, în căutare de soluții noi de exprimare.

N-am avut prilejul să citesc primele două piese ale lui Radu Macrinici. Cea publicată în *Postscenium* e - oricum - edificatoare. Teatru politic, teatru fantastic, teatru burlesc, teatru poetic, *A!frica!* se desfășoară cu dezinvoltură pe deasupra tipologiei dramaturgice tradiționale, preluînd și ceva din verva nonconformistă a modelelor avangardiste, integrînd totul într-o atmosferă ludică și parodică pe care nu văd cum am putea-o numi altfel decît „postmodernă". Foarte pe scurt spus, textul e construit pe cel puțin trei linii narative. Ne aflăm - mai întîi - undeva în Africa, într-un loc neprecizat în care autorul schițează o parodie a ideii de revoluție politică: din scena inaugurală, plasată într-o... pădure de falusuri (sic!), cu vrăjitori care practică magia și se tachinează continuu, duelîndu-se în calambururi și păcăleli, aflăm că guvernele se schimbă la intervale de mai puțin de o oră, timp în care se fac rapide operații chirurgicale (la propriu!). Astfel „amigdalectomizat", cu - adică - amigdalele scoase dar și, dintr-o greșeală de bisturiu, redus complet la tăcere („mut ca o lebădă neagră"!), tînărul african Onuk, însoțit de doi dintre vrăjitori, e teleportat prin levitație... unde?: tocmai în România, la studii! Aici se dezvoltă celelalte două planuri epice: unul, - iarăși politic, în care se face satira sistemului comunist de pînă mai an, și altul etnic, în discuție fiind destinul sașilor și al țiganilor de la noi. Primarul histrion și afemeiat, maiorul de securitate prețios și ridicol, milițienii subdezvoltați mintal înfățișează vechiul regim ca pe o veselă farsă a obsesiilor mărunte și a pseudo-problemelor prostești. Între - pe de o parte - ridiculizarea ideii de revoluție, ținta implicită fiind - firește - România de la și de după 1989, și - pe de altă parte - ridiculizarea României comuniste, a unor segmente - deci - de trecut apropiat sau foarte apropiat, miza piesei cade pe cel de-al treilea fir narativ pe care l-am indicat: cel etnic.

Personajele principale sînt săsoaica Inge și țiganul Pardaillan, amîndoi la fel de tineri ca și africanul Onuk. Ea e descendenta unei minorități etnice care se stinge, el e un viitor lider al unei minorități vitale, aflate în creștere. Dimensiunea poetică, nostalgică, la limită chiar tragică a textului e dată de istoria tristă a sașilor, pentru care începe să nu mai existe viitor, ci doar trecut: un trecut evocat în fel și chip, tușantă și memorabilă fiind scena în care Inge și Onuk călătoresc cu balonul și, acolo sus, în cer, ea începe să-și întîlnească morții apropiați, cu obiectele lor de altădată, cu fotografiile îngălbenite ale unui timp fără întoarcere. Ingei, reprezentantă ingenuă a unei drame istorice, îi este contrapus burlescul Pardaillan, promotorul ideii ca noul bulibașă al țiganilor să fie tînărul african! De aici - o întreagă poveste comică, răsturnări spectaculoase de situație, planuri de evadare, căci Securitatea îl vînează pe Onuk, elefanți indieni prin care se rostesc vechii zei indici - și așa mai departe. Tonul burlesc e general, alimentat continuu de scriitura neobosit-ironică, împănată cu jocuri de cuvinte, scamatorii multilingvistice, referințe livrești (de la Creangă - *Povestea poveștilor!* - și Caragiale la limba spartă a Ninei Cassian și de la Shiva și Indra la *Creanga de aur* a lui Fraser), cu un aer de vast intertext parodic, de băscălie fără nici o limită.

Avem - vasăzică - de-a face cu un autor cultivat, subtil, manipulator dexter al tuturor limbajelor și formelor culturale. Defectele piesei vin tocmai din aceste excese ludice, care dau de multe ori impresia că ea nu reușește să se „adune" și să-și construiască o structură, un sens general. Există vreunul sau nu? Fără îndoială, chiar dacă distorsionat mereu, cîteodată pînă la pulverizare, de stilul de farsă parodică: e - în fond - tragedia unei lumi prinse între subdezvoltare - „Africa!" - și teroarea unui sistem politic - „A!frica!" - din care, în viziunea autorului, am ieșit prostiți și ridiculi, cu valorile noastre vechi - „săseși" - distruse. Că în intenție s-au aflat și semnificații grave o dovedesc secvențe precum cea deja amintită din balonul zburător sau scena în care prietenii Ingei, poeții germani Anemone, Franz, Rolf, Johann, Frieder, Richard, Helmut vorbesc în versuri. Sînt - de fapt - fragmente preluate (între ghilimelele citării) din antologia *Vînt potrivit pînă la tare. Zece tineri poeți germani din România* (Editura Kriterion, 1982), iar cei șapte sînt *Anemone* Latzina, *Franz* Hodjak, *Rolf* Bossert, *Johann* Lippet, Rolf *Frieder* Marmont, *Richard* Wagner și *Helmut* Britz. O întreagă cultură se stinge într-o țară căzută în burlesc, în care autorului nu-i rămîne decît să compună (cum spune subtitlul piesei:) un „text-penitență".

Drept pentru care mă întorc și spun încă o dată că apariția *A!fricii!* lui Radu Macrinici e un eveniment care merită întîmpinat cu aplauze (nu numai la figurat, ci și la propriu, de se vor găsi soluții scenice pentru așa poveste!). Chiar dacă nu are bossa unei piese „solide", chiar dacă are excese și lipsuri, calitățile ei rămîn atît de entuziasmante încît nu pot să nu exclam: ce scriitor! ce dramaturg!

Ion Bogdan Lefter

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

Civitas solis, Civitas artis

CEA de-a cincea expoziție anuală a Centrului Soros pentru Artă Contemporană s-a deschis în incinta cetății medievale Cîlnic din județul Alba. Este pentru prima oară cînd această amplă manifestare, o adevărată sinteză a activității Centrului, se organizează în afara Bucureștiului și într-un spațiu deja marcat cultural. Chiar dacă la prima vedere acest fapt pare întîmplător, în profunzime el urmează o logică strictă și dovedește o permanentă dorință de lărgire a ariei de referință. Cea dintîi expoziție, *Ex oriente lux,* era una de instalații video și încerca explicit conectarea artei românești la tehnica electronică, pînă atunci inaccesibilă, cea de-a doua, *010101...,* glosa pe marginea relației interactive om/calculator, cu deschideri către grupurile marginale și către problemele lor sociale, iar cea de-a treia, *Me(di)a culpa,* își propunea să identifice impactul mediatic, de cele mai multe ori saturat de tehnici de manipulare, asupra conștiinței publice. *Experimentul în arta românească, 1960-1996,* cea de-a patra expoziție, amplifica semnificativ spațiul de investigație și introducea privirea istorică asupra fenomenului ca o componentă esențială a discursului global, în timp ce actuala expoziție, *Civitas solis, Civitas artis,* racordează arta contemporană și, în particular, formele de expresie alternativă, la istoria mare și la patrimoniul conservat. Așadar, privite în succesiunea lor, expozițiile Centrului Soros au o impecabilă logică interioară și ele urmăresc fenomenul artistic actual în mișcarea lui de la particular la sinteză și de la aparenta ruptură la imperativa necesitate a integrării. Și ceea ce la început ar fi putut trece drept o experiență autistă și o radicală dorință de individualizare a unor grupuri mici, acum, la o privire în urmă, nu este decît formula perfect articulată prin care se afirmă ideea continuității la scară mare. Cu alte cuvinte, expresiile alternative și activismul social pe care și-l asumă astăzi artistul nu sînt nici pe departe încercări de boicot îndreptate împotriva formelor artistice istoricizate și stocate muzeistic, ci, din contra, tentative de recuperare, de relansare și de resemnificare. Și tocmai pe această idee s-a construit întregul discurs al expoziției de la cetatea Cîlnic. Curatorul acesteia, artista Maria Rus Bojan de la Muzeul de Artă din Cluj, sprijinită de istoricul de artă Marius Porumb, propune un proiect cu desfășurare pe două niveluri mari. Mai întîi, expoziția își afirmă propria sa prezență și poate fi privită în consecință. Artiști din Timișoara, Tg. Mureș, Cluj, Iași, Arad, București, Oradea și Sibiu participă aici cu obiecte, instalații, fotografii și filme video ca la oricare expoziție obișnuită. Faptul că unele lucrări sînt mai puternic condiționate de spațiul pentru care au fost gîndite, iar altele au un mai mare caracter de generalitate și ar putea fi expuse în oricare alt loc, are o importanță secundară. Ceea ce contează cu precădere este capacitatea lor de a se constitui într-un ansamblu și de a comunica firesc, întîmplător sau nu, în același spațiu. Diferențele valorice, puterea de impact și inevitabila detașare a unuia sau a altuia dintre participanți sînt și ele în limitele acceptate ale oricărei manifestări de grup. Și din această perspectivă expoziția poate fi privită ca una absolut normală, în fața căreia încrederea și scepticismul se întîlnesc. Ea nu oferă nici surprize paralizante, după cum nu conține nici eșecuri definitive. Însă importanța acestei expoziții și, poate, chiar unicitatea ei, se detașează într-un plan secund, care tinde să devină adevăratul prim-plan. Pentru că, într-un anume sens, expoziția se autosacrifică. Ea-și asumă povara unei forțe portante și a unei valori de *semnal.* Dacă în primă instanță relația *Cetate-expoziție* pare a exprima relația *spațiu-obiect,* în subtext raporturile se inversează; expoziția se transformă în *spațiu,* iar Cetatea în *obiect.* Altfel spus, artiștii și lucrările lor au, în această ecuație, rolul fundamental de a redimensiona prezența Cetății, de a debloca retina și de a transfera un sit din memorie în actualitate. Atît pentru comunitatea locală, cît și pentru vizitatorii întîmplători sau avizați, cetatea medievală Cîlnic, datînd din sec. XIII, s-a resocializat și a dobîndit spontan o nouă dinamică. Prin animație, zidurile au devenit transparente, spațiile vide s-au repopulat simbolic, iar împrejurimile retrăiesc, la altă scară, vitalitatea asediului. Patrimoniul static și crepuscular s-a preschimbat instantaneu în fapt de viață și în reper al animației diurne. Iar fiecare spațiu este folosit în așa fel încît el să se înscrie în circuit și să-și afirme explicit prezența. Accesul în expoziție, indiferent cu ce se începe, se suprapune cu privirea de ansamblu și cu vizitarea fragmentată a Cetății, cu descoperirea și cu asumarea acesteia de către vizitator. De la percepția detaliului, cum ar fi structura și textura zidurilor, la concentrarea asupra unui element definit (fîntîna, de pildă) și pînă la îmbrățișarea globală, totul *funcționează* pentru că totul este *semnalat.* Spre a o identifica și, mai apoi, introduce în procesul de comunicare, artiștii au folosit Cetatea în întregul său, atît ca spații construite cît și ca spații vide cărora le-au adăugat propriile lor semne. Și, în felul acesta, pentru prima oară în spațiul românesc, o acțiune artistică include în discursul său și *temporalitatea* ca o prezență perceptibilă. Pentru că aici nu mai este vorba despre o privire istorică liniară, despre marcarea unei succesiuni, ci despre simultaneitatea și conjuncția în același proiect a două paradigme principial diferite: *imemorialul și prezentul, forma definitivă și efemerul, proiecția legendară și demitizarea.*

Iar dacă la primul său nivel, acela al expoziției propriu-zise, intervenția artiștilor poate fi evaluată diferențiat, avîndu-se în vedere natura obiectelor, la nivelul secund, cel cu valoare de *semnal,* problemele de axiologie dispar. După cum dispare și prezumția eșecului. Pentru că scopul profund al expoziției, acela de a redeștepta Cetatea la o nouă viață, este atins prin însăși organizarea ei. Mai departe se poate discuta oricît și perspectivele de abordare continuă să rămînă deschise. ■

CINEMA

Wajda şi alţi polonezi

SERILE filmului polonez - urmărite de „puţinii fericiţi" care frecventează Cinemateca - s-au datorat, în bună măsură, ataşatei culturale a Ambasadei Poloniei la Bucureşti, Beata Podgorska: o tînără plină de farmec şi distincţie, care - am avut surpriza să descopăr - vorbeşte fluent româna.

Iată, ca un „surogat de proiecţie" al acestor Seri poloneze pentru cititorii „României literare", un dialog cu Beata Podgorska. Să elucidăm mai întîi misterul unei asemenea stăpîniri a limbii române. De unde? De cînd?

Eram proaspătă absolventă de franceză, la Poznan, cînd, în '89, am venit la Bucureşti, la Cursurile de vară ale Universităţii; pe urmă am studiat vreme de doi ani româna la Universitatea din Poznan. În '92 am venit la Iaşi, lector de limba polonă la catedra de limbi slave. Am stat doi ani la Iaşi.

Ce i-a plăcut cel mai mult, la Iaşi?

Casa Pogor! Era acolo un Centru de întîlnire al tinerilor din Universitate. Şi Copoul, neapărat!

În toamna lui '95 am venit la Bucureşti, secretar II al Ambasadei. Ştiam că, înainte de sosirea mea, de mare succes s-a bucurat vizita lui Zanussi.

Dacă e cinefilă?

Da! O cinefilie care s-a bucurat de cadrul propice al dezgheţului polonez de la sfîrşitul anilor '80. Pe atunci studenţii aveau timp şi poftă să meargă la cinema; nu pătrunsese spiritul economiei de piaţă. Azi, aproape toţi aleargă după bani...

Ce a descoperit la Bucureşti?

Faptul că cinefilii români ştiu foarte multe despre filmul polonez. Multă lume mi s-a plîns că, după '89, n-a mai primit nici o veste; m-am gîndit că e păcat să pierdem acest public. (*Au urmat cîteva evenimente cinematografice: „Kawalerowicz", în colaborare cu Arhiva, „Andrej Zülawski" în colaborare cu Institutul francez şi, acum, „Serile"... în colaborare cu Arhiva şi CNC).*

Ce imagini ar alege din filmele Serilor?

Am vrut ca fiecare film, din cele cinci, să reprezinte o altă direcţie. Am adus o comedie, un „film de autor", al unui tînăr, un clasic (Wajda), un mare succes comercial şi un film politic. E o imagine a diversităţii producţiei de film poloneze. De menţionat un lucru important: în '97, în topul primelor 15 filme cu succes de casă în Polonia, figurează şi şase titluri poloneze... Ce imagini aş alege? De pildă, din „filmul politic", *Evadarea din cinematograful «Libertatea»,* aş alege momentul în care personajul principal, un cenzor (cenzor de filme!) intră prin ecran în „lumea filmului" şi se trezeşte pe un acoperiş, faţă în faţă cu personajele pe care le-a tăiat din filme.

Regizorul, Wojciech Marczewski, a văzut vreo legătură cu «Trandafirul roşu din Cairo», al lui Woody Allen?

Da, a şi obţinut de la Woody Allen acordul să-l citeze: drept care personajul din filmul american trece, la un moment dat, în filmul polonez! Cînd cenzorul-literat ratat, care îşi făcuse slujba cu indiferenţă şi stupiditate - întîlneşte personajele pe acoperiş, are revelaţia adevărului, înţelege ce făcea el, de fapt: falsifica viaţă, suprima viaţă, era o crimă ceea ce făcea.

Din *Lupii tineri,* de Jaroslaw Zamojda, mare succes comercial, realizat în ritmul videoclipului, aş alege imagini de la o întîlnire a cîtorva tineri, care vorbesc numai despre afaceri (necurate), sînt obsedaţi - exclusiv şi definitiv - de bani.

Din comedia *Girl Guide* (de Juliusz Machulski), parodie a filmelor americane de acţiune, aş alege momentul în care aflăm că „spionul american Gary" e, de fapt, român! Şi fata din film întreabă: „Cum poate un român să aibă ochii albaştri?"... Pentru că sîntem într-o comedie, să mai spunem şi că parola de la o bază de date, aleasă de acel Gary e cuvîntul românesc „după", care în poloneză înseamnă c...

Filmul de autor?

Sabia comandantului. Un regizor tînăr (Jan Jakub Kolski) şi o comedie poetică foarte inteligentă. Mult umor vizual. De pildă, un cadru cu patru bătrîni săteni, aşezaţi pe o bancă; aparatul plonjează asupra lor, îi măsoară apoi de sus pînă jos: îmbrăcaţi la fel, cu haine la fel de uzate şi de strîmte; cînd aparatul ajunge la picioare, le vedem pantalonii prea scurţi şi pantofii, acelaşi model... Mai nou, s-a constatat că în aproape orice film polonez, oricît de „serios", trebuie să fie şi o doză de umor, de parodie, de satiră. „Ne temem de seriozitate!", s-a spus.

Pe vremuri nu era aşa?

Nu era.

Şi Wajda se teme de seriozitate?

Nu, Wajda nu.

Chiar cu riscul de a fi plictisitor?

Exact. În recentul lui film, *Domnişoara Nimeni,* Wajda a rămas preocupat de expresivitatea plastică. Imaginile, cadrul, culorile, totul e de o rafinată plasticitate. Mişcarea camerei mi-a amintit, uneori, de *Pădurea de mesteceni.* De notat că e primul film „de actualitate" al lui Wajda, care nu e preocupat absolut deloc de istorie şi de politică. E un film prin care Wajda pare să-şi fi propus să cucerească publicul tînăr. Doar că tinerii, azi, în Polonia, preferă altceva: filme americane sau filme gen *Lupii tineri.* E povestea unei fete de la ţară, în prag de liceu, care vine la oraş şi e „disputată" de două prietene rivale, certate între ele. O fată din pătura de „nouveaux riches", alta din „boema" excentric-nonconformistă. Pînă la urmă cele două se împacă şi fata de la ţară e eliminată. Interesantă e evoluţia fetei simple spre rău. Ce înţelege ea din lumea în care a venit? Că e nevoie să fii rău, ca să rezişti, ca să reuşeşti. Filmul lui Wajda are, pe alocuri, ceva artificial, patetic - pedagogic. Regizorul a fost fascinat de roman, *Domnişoara Nimeni* fiind romanul de debut al unui tînăr prozator, Tomek Tryzna, care a avut mare succes de public şi de critică în Polonia.

Filmul lui Wajda n-a avut succes la publicul tînăr. Dar la critici?

Criticii au spus că nu e un film rău. Dar că nu e nici un film bun.

Evadarea din cinematograful „Libertatea" sau supravieţuirea filmului politic

Interviu de
Eugenia Vodă

MUZICĂ

Momente ale debutului de stagiune muzicală (II)

CE IUBEŞTE publicul meloman? În primul rînd spectacolul evoluţiei solistice! Dar, în egală măsură, marile şlagăre - îmi permit să le numesc astfel - ale repertoriului clasico-romantic. Sunt iubite opus-urile cunoscute pentru a fi audiate, pentru a fi reaudiate. Paginile inedite, cele mai puţin frecventate, oricât ar fi de accesibile, sunt - în genere - ocolite. Dar oricât de mare este repertoriul simfonic sau concertant ce anevoie poate fi audiat la noi date fiind limitările impuse de drepturile patrimoniale, exigenţe de ordin financiar care, oricât de modeste ar fi, trebuie totuşi onorate! În acest sens trebuie apreciată programarea la Filarmonică, a Concertului pentru vioară şi orchestră de Edward Elgar, o lucrare de autentică substanţă romantică, o lucrare prolixă, scrisă la începutul secolului. Nu am avut posibilitatea de a o fi audiat la Bucureşti, de câteva decenii; în egală măsură pentru complexitatea partiturii orchestrale şi a celei solistice. Lucrarea datorează enorm de mult interpreţilor, puterii acestora de a înţelege, de a analiza, de a construi impunătorul edificiu concertant. Este o răspundere pe care şi-au luat-o, pe care au respectat-o, dirijorul englez Alan Tongue şi violonistul Gabriel Croitoru; iar tonul cald, comunicativ al solistului, capacitatea de a comunica inteligent cu ansamblul, forţa interioară necesare împlinirii acestei grandioase lucrări, au constituit marca de personalitate a interpretării. L-am regăsit, peste câteva zile, la Sala Auditorium, într-un recital de vioară şi chitară, în compania unui abil şi sensibil muzician german, Christoph Beck, într-un program specific, de mare accesibilitate, oferindu-ne cu plăcere, cu farmec, pagini semnate de Fernando Sor, Niccolo Paganini, Hector Villa Lobos. Nu e deloc uşor să glumeşti serios, să te amuzi la nivel profesional. Au făcut-o magistral şi membrii Cvartetului de coarde „Voces", la Sala „Elvire Popesco" a Institutului Francez, într-un program de largă adresare, cuprinzând pagini de Dvorak, Puccini, Şostakovici.

Numit recent în postul de director de onoare al Orchestrei Naţionale Radio, violonistul Eugen Sârbu a cântat, totuşi, în debut de stagiune, nu în Studioul de Concerte din str. Berthelot ci la Ateneul Român, în compania Filarmonicii; este o natură muzicală puternică, spectaculoasă, ce rămâne extrovertită chiar şi atunci când, cunoscutul interpret ne prezintă celebrul Poem de Ernest Chausson. La Radio, evenimentul muzical al începutului de sezon l-a constituit concertul Orchestrei Naţionale, realizat sub bagheta dirijorului Horia Andreescu; colectivul restrâns al ansamblului s-a întors recent dintr-un lung şi strălucit turneu de concerte în Japonia, acelaşi program fiind oferit şi publicului bucureştean. Cizelarea suplă a frazei mozartiene în Simfonia „Linz", s-a grefat pe o construcţie fermă, de o uimitoare claritate şi strălucire. Tot la Radio, de această dată în compania Orchestrei de Cameră, a corului condus de maestrul Aurel Grigoraş, Andreescu a clădit, literalmente, Missa în do minor aparţinând aceluiaşi Wolfgang Amadeus; construcţia rămâne clasică dar sensibilitatea comunicării este personalizată de o manieră captivant romantică.

Tot la Radio, în compania Orchestrei Naţionale, dirijorul Iosif Conta a făcut posibilă o minuţios elaborată dar fastidioasă lucrare „Vocalizele mării", de Teodor Grigoriu, prezentată în primă audiţie.

Pe acelaşi podium, soliştii concertelor menţionate au fost tineri solişti ce preiau treptat responsabilităţi dintre cele mai importante. Mă refer la pianistul Daniel Goiţi, în partitura celui de al doilea Concert de Rahmaninov, la violonistul Alexandru Tomescu; acesta din urmă a etalat o versiune structurată cu vigoare, susţinută cu aleasă inteligenţă, a celebrului opus romantic care este Concertul în mi minor de Felix Mendelssohn Bartholdy.

În domeniul atât de vast, de preţios, totodată de pretenţios al muzicii de cameră, evenimentele se succed într-un tempo la fel de alert. Mă refer la recitalul de sonate brahmsiene, susţinut la Ateneu de violonista Cristina Anghelescu şi pianistul Mihai Ungureanu; a fost o demonstraţie de profesionalism, de înalt bun simţ muzical, aspecte ce marchează, la noi, momente importante ale anului muzical Schubert-Brahms. Tot la Ateneu, recitalul pianistului Vlad Dimulescu a readus atenţiei noastre unul dintre marile opus-uri pianistice schubertiene, Sonata postumă în do minor; este o lucrare pe care tânărul muzician o formulează în sensul gândirii muzical dramatice de sorginte beethoveniană; o face cu fervoare, cu deplină claritate a gândului. Pe acelaşi podium, pianistul Viniciu Moroianu ne oferă Fantezia op. 8, de Dinu Lipatti, la împlinirea a opt decenii de la naşterea marelui muzician român; o face cu o autoritară orchestrare a timbrelor pianistice dar şi a celor spirituale ale acestei capodopere a literaturii pianului.

Dintre formaţiile camerale, unele au ştiut, indiscutabil, să etaleze idei captivante de constituire a programelor, idei ce au ridicat nivelul de interes al concertului. Mă refer la impactul produs prin juxtapunerea creaţiei muzicale a zilelor noastre, a decenilor din urmă, şi a muzicii baroce a secolului XVIII european, aşa cum o face, cu rigoare profesională, Trio-ul de suflători de lemn „Modus", sau alăturarea muzicii actuale la paginile romantismului ceaikovskian; ca în programul prezentat de Orchestra de Cameră din München. Bucuria de a face muzică se împleteşte cu o uimitoare degajare a comunicării, o comunicare inteligent argumentată, în lucrări semnate de Webern sau de Xenakis, creaţii din păcate puţin cunoscute publicului nostru.

Tot la Ateneu, Orchestra de Cameră a Filarmonicii a susţinut un concert de lucrări mozartiene în compania unor solişti sosiţi de pe continentul nord-american, de la Boston.

Nu atât dirijorul Ronald Feldman ci soliştii poartă însemnele profesionale ale şcolii americane, şcoală recunoscută pe plan internaţional, imbatabilă în acest domeniu. Prezentând Concertul în re major, flautistul Alan Weiss dovedeşte experienţă artistică, bun gust, şi, mai ales, un ton clar şi maleabil. În cazul cornistului Jamie Hersch, în Concertul în mi bemol major, puternică rămâne impresia lăsată de calitatea sculpturală a sunetului, de siguranţa uimitoare a intonaţiei. Colegul lor, fagotistul Adrian Jojatu, în Concertul în si bemol major, reuşeşte o comunicare artistică cordială inspirată de o mare scrupulozitate în definirea preţiozităţilor frazei mozartiene.

Le datorăm muzicienilor ansamblului „Bonaventura", prezentarea unor lucrări de o incontestabilă valoare, lucrări scrise de Max Bruch, *Piesele* pentru clarinet, violoncel şi pian, lucrări puţin cunoscute în viaţa noastră muzicală; sunt lucrări în buna tradiţie a spiritualităţii şi a tehnicii de lucru, componistice, a lui Johannes Brahms; Ulrich Wurlitzer, Gerhard Zank şi Herman Lechler dezvoltă sentimentul preţios al relaţionării camerale în limitele căreia bucuria de a face muzică devine contaminantă, chiar iradiantă la nivelul marelui public de concert.

Şi nu numai la nivelul muzicienilor de acreditat profesionalism ci chiar la acela al tinerilor învăţăcei într-ale muzicii, integrarea în circuitul vieţii de concert este benefică în ambele direcţii. Mă refer la „Schubertiada" matinală oferită melomanilor Ateneului Român, cu participarea tinerilor muzicieni de la Liceul de Muzică „George Enescu" din Bucureşti; conduşi de entuziasmul, de stăruinţa profesoarei Ana Maria Creţan. Copii prezenţi pe scenă au definit o atmosferă de adevărată emulaţie, de bucurie, cântând şi totodată oferind muzica lor.

Variat, consistent valoric, începutul de stagiune este mai mult decât promiţător; o calitate ce ne apropie, o dată în plus, de circuitul european al vieţii muzicale. Dar în lipsa susţinerilor materiale adecvate, este legitim să ne întrebăm cât timp va dura această performanţă.

Dumitru Avakian

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Ce le-or fi şoptit şuţii la ureche, şi Şuşu nu ştie...

FAPTUL e mai vechi, însă trebuie menţionat... N-o cunosc deloc, nici vîrsta, nici cum arată, nici ce-a mai scris. Ce ştiu e că o cheamă Ingrid Şuşu - amestec mai rar, - şi că a iscălit în „România liberă" din ziua de 17 octombrie a.c. articolul despre revoluţionarii grevişti de lîngă Senat, cei ce vor să ceară azil în S.U.A.

Dacă domnul Dan Iosif ar fi avut o inteligenţă mai, mai, şi mai ales, umor, unul înalt-înalt, ar fi cerut azilul respectiv în Cuba. Din căinţă. Cu o iluminare tîrzie. În spiritul nemuritor al lui Che Guevara. Dar cu nişte amărîţi de şmenari bătîndu-se pentru nişte porţii de colivă, nu ca admirabilul poet dizident Florin Iaru renunţînd imediat la privilegii şi arătîndu-se mulţumit doar că este liber şi îşi poate face în voie profesia... Ori mai bine în Mexic... Nu, nici Mexicul nu i-ar fi primit, fiindcă acolo treaba e serioasă şi nu merge să faci pe şeful, pus pe căpătuială.

De la revoluţie încoace, nu am scris despre nici un autor necunoscut, mai ales ziarişti-reporteri al căror scris, - mai puţin întîmplările - să-mi atragă atenţia. Ştiu ce-i un reportaj. Am scris şi eu pe vremuri multe. Cel mai senzaţional a fost cel cu oile îngheţate tun într-o iarnă năpraznică, pe Dunăre, cu măgarul în mijloc încărcat de saricile înzăpezite. Nu-l citisem pe Malaparte, cu detaşamentul lui de cai celebru, tot aşa îngheţat, în Finlanda, în războiul cu ruşii, cai surprinşi de gerul năpraznic cu coamele în vînt încremenite la minus 35 de grade. Geo Bogza mă crescuze în cele din urmă că spuneam adevărul şi că nu era vorba de nici o imitaţie. Cînd l-am citit prima dată pe Curtius Malaparte m-a izbit asemănarea stilurilor. Aşa încît mă convinsesem că atunci cînd reuşesc să fie foarte fidele lor însele şi foarte frumoase, spiritele, indiferent de persoane şi de situaţii, - nu-ş cum se face, - dar se apropie între ele...

De lăudat, laud rar. Şi din zgîrcenie, recunosc. Însă Ingrid Şuşu să ia aminte. Dacă o laud acum, şi pune bază pe mine, înseamnă, sigur, că de aici înainte va ezita, sau va avea grijă şi mai mult aşternînd literele pe hîrtie. Mai binele cere veşnic mai binele.

Voi cita pe sărite din textul „naivei", al „harnicei şcolăriţe" Ingrid Şuşu:

*

...Am pătruns cu greu printre rîndurile de poliţişti şi revoluţionari care încercuiau cortul. Cuvîntul „presă" i-a iritat foarte tare pe interlocutorii mei, care mi-au cerut pe un ton nu prea amabil să mă legitimez. (Vasăzică nu zice nici brute, nici pitecantropi etc. cum s-ar exprima un reporter de duzină sau înverşunat, cum se întîmplă la alţii deseori n.n.)

Mai departe: *Le-am arătat legitimaţia, un bărbat care înjura şi la propriu şi la figurat „ca la uşa cortului"* (căci de un cort-cort era vorba n.n.) *mi-a smuls-o din mînă, iar un altul a încercat să o ia de la acesta, scăpînd-o în noroiul şi apa de pe jos. Un altul, s-a repezit şi, după ce a călcat mai întîi pe legitimaţie strigînd că „România liberă" n-are ce căuta aici, e cu „Puterea", a ridicat-o, a şters-o de bluza sa* (gest comic involuntar de psihopat n.n.) *şi mi-a dat-o înapoi. Două braţe vînjoase, mirosind a transpiraţie şi a ploaie, m-au tras dincolo de gardurile metalice aşezate între tabăra revoluţionarilor şi sediul Senatului şi m-au aruncat în mijlocul unor oameni înfofoliţi, nerăsi, cărora doar ochii li se puteau observa. Mai multe voci m-au întrebat dintr-odată, răstindu-se la mine, dacă „am habar" de Proclamaţia lor şi dacă ştiu cum sună noua lege pentru revoluţionari. M-am bîlbîit pînă să pot spune un „da", cineva mi-a smuls umbrela şi mi-a cerut pe un ton imperativ să dau drumul la reportofon şi să înregistrez ce are de spus. Un bărbat îmbrăcat în negru, care părea să asigure paza la intrarea în cort, s-a întors şi mi-a spus că Dan Iosif mă primeşte.*

*

Urmează unele detalii precum şi declaraţii ale revoluţionarilor fără nici un comentariu din partea autoarei zgribulită şi cu umbrela şi cu reportofonul în mîini. Vine preşedintele ţării. Vine şi premierul. Autoarea nu comentează. Un reporter bătăios ar fi exclamat: „Apă de ploaie!" sau „Vai de capul lor!", al celor doi musafiri exageraţi. Ingrid însă tace, se uită, înregistrează calmă cum Iliescu a zis de Diaconescu că e „cam ramolit"; cum a venit şi cutare şi cutare. Pe urmă autoarea mai zice:

După plecarea liderului PDSR, prin cort s-au perindat o mulţime de persoane care au adus revoluţionarilor fie ceai sau apă minerală, fie ţigări sau lămîi. Revoluţionarii au acceptat ca eu să-mi petrec noaptea alături de ei, pentru a-mi putea scrie reportajul. Am petrecut sub cort aproape şapte ore, sub picăturile de ploaie care se prelingeau prin găurile din prelată şi într-un frig inimaginabil. Am văzut feţe cunoscute, dar nu mi s-au spus nume... Din cauza întunericului, oamenii nu-mi vedeau reportofonul şi mă tratau cu compasiune, ca pe o veritabilă grevistă a foamei (în numele datoriei profesionale puţin cinism nu strică n.n.). *Am mîncat alături de ceilalţi feliuţe de lămîie cu sare şi am băut ceai. Ba chiar am făcut o probă şi toaletei ecologice. Mi-a reţinut însă atenţia mai ales o anumită vizită: cea a generalului Niţu şi colonelului Ardelean, de la Poliţia Capitalei. Ei au strîns mîna lui Dan Iosif, i-au dat asigurări că îi asigură protecţia şi i-au mai spus ceva la ureche, ce n-am putut auzi.* (asta-i! n.n.) *Apoi au plecat. După ei au început să se perinde prin cort nişte poliţişti care i-au felicitat pe greviştişi le-au oferit ţigări.*

■

P. S. Mare dandana! Cuminte de tot povestită. I-o recomand şi lui Petrică,... nuăl cu lupu', cu lupu era Niţu,... aşa dar cu ăl cu plovăr participînd şi el pă şest la noua „revoluţiune" pe bază de resturi de mult intrat în putrefacţie.

În rest, curaj reportajului scurt şi îndrăzneţ.

A treia Europă

DE CîţIVA ani buni ne tot străduim să intrăm în Europa, în lumea civilizată, şi nu cu prea mult folos. Iată două încercări de acest gen, care îmi par mult mai promiţătoare decît multe altele. Pe 24 octombrie anul acesta s-au desfăşurat la Timişoara, cu sprijinul Fundaţiei Soros, lucrările de constituire a Asociaţiei de Comparatistică din România. Multe asociaţii şi comiţii se tot constituie la noi în ultima vreme, aşa încît cititorul ar putea rămîne pe bună dreptate sceptic sau în cel mai fericit caz indiferent aflînd de apariţia a încă unei asociaţii. Numai că de data aceasta este vorba de o comunitate de intelectuali serioşi, poate cei mai serioşi, de la toate centrele universitare din ţară (mai puţin Craiova, dacă nu mă înşel, din motive pe care nu le voi cerceta), a căror intenţie este aceea de a da un context sistematic, atît de necesar preocupărilor individuale, care astfel pot căpăta coerenţa, profunzime, pot fi confirmate ori dezminţite de ideile unuia şi ale altuia. Preşedintele acestei asociaţii este profesorul Paul Cornea. Obiectivul ei este de a aborda studiul literaturii dintr-o perspectivă teoretică şi comparatistă, devenind astfel secţia românească a ICLA (International Comparative Literature Association). Deşi nu puţini dintre cei prezenţi la constituirea asociaţiei păreau prea puţin impresionaţi de faptul că ea este afiliată la o societate internaţională, trebuie să recunoaştem acestui lucru toată importanţa lui: ca secţie a unei organizaţii internaţionale de prestigiu, asociaţia românească poate oferi un anumit gir intelectual şi profesional membrilor ei din ţară, ca să nu mai vorbesc de înlesnirea unui anumit circuit absolut vital de informaţii în domeniu, începînd cu simple broşuri şi continuînd cu invitaţii la congrese, publicarea în reviste de specialitate, poate chiar alcătuirea unor volume-antologii care să iasă din graniţele României. Aceasta asociaţie, deci, promite sa dea o mînă de ajutor intelectualului roman, literatului mai precis, pentru a ieşi dintr-o tragică obscuritate, dintr-un anonimat şi un provincialism destul de nedrepte, în ultimă instanţă.

Pe 25 octombrie, tot la Timişoara, şi tot cu sprijinul Fundaţiei Soros, a avut loc simpozionul cu tema „A treia Europă", care lansează un proiect cu acelaşi nume condus de Adriana Babeţi şi Cornel Ungureanu la Universitatea de Vest. Scopul acestui proiect este de a promova cercetarea interdisciplinară, în principal cu ajutorul tinerilor (promit organizatorii), în vederea studierii unui spaţiu cultural, geografic, istoric, mental-afectiv, ingenios numit „A treia Europă". Este vorba, firesc, de Europa Centrală, din care Timişoara a făcut odată parte (nu a încetat niciodată să facă, mi-ar replica organizatorii proiectului), o lume la care aderă intelectual dar şi prin prisma unor afinităţi indistincte, foarte subtile şi adînci, acele afinităţi care îl pot face pe bucureşteanul neaoş să se simtă la Timişoara întocmai ca în străinătate. Sigur că acest proiect e, înainte de toate, o excelentă găselniţă (în sensul bun, nicidecum rău al termenului), pentru că ne scoate cumva din cercul vicios al bodogănelilor pe tema intrării în Europa, şi pune altfel chestiunea, într-o manieră modificată subtil: Europa a treia, una căreia îi aparţinem (unii din noi, căci eu nu văd deloc ce au Moromeţii lui Preda cu eroii lui Kafka, ori alt Central-european) prin istorie dar şi printr-o anumită tradiţie culturală. Iar lucrările prezentate de tinerii membri ai grupului de lucru „A treia Europă" asta au încercat să demonstreze, existenţa unei tradiţii literare şi filozofice comune în Banat şi restul spaţiilor ce au aparţinut Imperiului Austro-Ungar. Autorii acestor lucrări sînt toţi nişte tineri excepţionali, despre care viitorul va avea cu siguranţă multe de spus. Amintesc doar trei nume, pe care le-am reţinut dintr-o alegere subiectivă, firesc, dar şi pentru că au stîrnit cele mai numeroase comentarii: Daciana Banciu (care promite să devină o specialistă în literatură cehă), Dorian Branea (un tînăr remarcabil de curajos şi în acelaşi timp echilibrat în gîndire, combinaţie destul de rară), şi Marius Lazurca (un ideal membru pentru Asociaţia de Comparatistică, graţie abilităţilor sale teoretice pe fundalul cărora îşi construieşte demersul critic). **(A.D.)**

DIASPORA LA PLURAL

Scrisoarea I

Rotopăneşti
sîmbătă...

Onor, domn Vasile Omăt
Dolhasca

Dragă prietene,

DEOARECE n-ai putut veni să-ţi iei rămas bun de la mine, îţi scriu ca să-ţi povestesc cum a fost cu plecarea mea.

Cînd s-a auzit în sat că plec în lumea largă, n-am mai avut linişte. Eram căutat de cunoscuţi şi necunoscuţi, de prieteni şi de străini. Primii veneau dimineaţa pe la răsăritul soarelui. Se certau cine e la rînd, fiindcă ajunsesem un fel de duhovnic. Intrau ca la spovedanie, unul cîte unul, la mine în iatac. Fiecare ţinea în taină pricina care îl adusese. Aveam apoi linişte pînă pe la patru ceasuri după amiază. Către seară, se înfiinţau mai mulţi.

Ultimele zile au fost cele mai grele. Mamaia n-a mai dat voie să intre străini în casă, ca să nu-i murdărească antreul. Se făcuse o pîrtie din glodul întins pe covoare de atîtea botine şi opinci, de la scară pînă în odaia mea. Mă întreţineam cu vizitatorii pe cerdac, unde nucul cel bătrîn răspîndea umbră şi răcoare. Dar şi părinţii erau cercetaţi deseori, mai ales tata. După războiul din Crimeea, cine avea un ban în pungă sau speranţa de a-l avea, se gîndea să facă negoţ cu străinătatea. Graniţa era aproape şi nu puţini o încercau în nopţi fără lună. Negustori cunoscuţi descindeau din rădvane şi telegi, ciocneau un pahar cu stăpînul casei şi treceau în şoaptă la chestiuni mai discrete. „Cine ar fi crezut", ofta părintele meu, „că simpla plecare a feciorului nostru într-o excursie mişcă atîta amar de oameni". Şi privindu-mă drept în ochi, mă interoga: „Enache, dragă, n-ai acceptat nici un comision? Ascultă-mă, tu mergi să-ţi dregi sănătatea. Atîta doar. Bani îţi voi trimite regulat prin Bruhăr, să n-ai încredere decît în magistrul Schuller care are şi rangul important de canonicus. Asta, mi-a spus el, valorează cît un arhiereu în biserica noastră. Părintele Teofilact nu crede, dar aşa e el, că nu suferă altă credinţă. Magistrul e un om umblat prin cele străinătăţi. A căpătat partea lui de bani, tu ai partea ta. Nu e bine să se amestece banii, să fie unul umilit de celălalt cînd îi cere ceva. Nu uita, banii sînt ochiul dracului!"

Mi se înmuia glasul cînd îi mulţumeam pentru bunătatea ce îmi arăta. „Şi ascultă-mă, Enache! Tu nu eşti bolnav, deci nu mergi să te cauţi cu doctori, cum am auzit că zic unele femei. Tu eşti slăbit de spitaluri, te duci, ca să zic aşa, numai şi numai la o plimbare." - „Dar totuşi, tataie, n-aş putea fi şi eu de folos cu ceva? Poate în legături de comerţ..." - „Nu te amesteca unde nu-ţi fierbe oala, sau vrei să scoţi din pîine pe dl. Bruhăr? Porunca părintească este: să vezi tot ca să ne povesteşti şi nouă cîte ceva. Îţi repet: nici un comision!"

Dacă nu l-aş fi ascultat mi-ar fi trebuit o caravană arăpească pentru tot ce mi s-a cerut să aduc: lemn de mahagoni, busuioc de la sfînta Cruce, clistir franţuzesc, apă de trandafiri, pantofi de piele de drac, ciubote nemţeşti, apă din Iordan şi oase de balenă. Pîrcălabul de Hotin mi-a trimis vorbă că poftеşte nişte cîrlige pentru mustăţile dumisale, mărimea a doua, că a treia, care şi-a procurat-o în Constantinopol nu i se mai potriveşte. Părintele Teofilact m-a rugat să-i aduc smirnă de la Sf. Munte. Degeaba i-am spus că Sf. Munte nu e pe meleagurile nemţeşti, ci la Marea Mediterană, nu m-a crezut. Şi de atunci nu mai vorbeşte cu mine, îmi aruncă doar priviri pline de reproş.

Plecarea a fost într-o sîmbătă. Vineri a sosit magistrul care este foarte prietenos, prea prietenos faţă de timiditatea mea. Am trăit tot singur şi gîndul de a petrece cîteva luni cu aceeaşi persoană, mă neliniştеşte. Încolo îmi place de el, că e tobă de carte. Rîde cam tare, parcă nechează un cal, de multe ori fără temei. Dar iată că n-am plecat şi încep să-l critic în loc să-i fiu recunoscător că pierde timpul cu un neisprăvit. De cum a ajuns, a vorbit numai nemţeşte cu mine şi m-a lăudat spre bucuria părinţilor.

A venit tot satul. Ograda era plină de popor şi livada pe jumătate. Plîngea mama, plîngeau femeile, ca la o înmormîntare. Dar cel mai tare plîngea Aglaia lui Lupan. M-am ruşinat puţin, că n-am plîns şi eu, dar m-am gîndit, dacă e înmormîntarea mea, nu e nevoie să bocesc.

Salutări de la al tău Enachi.

Paul Miron

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

• Actualitatea editorială •

Trei feluri de identitate

ESTE omenirea un întreg unitar, sau dimpotrivă, un conglomerat profund diversificat? Cu alte cuvinte, sîntem toţi în esenţă la fel, ori fundamentalmente diferiţi? Aceste două întrebări elementare polarizează astăzi (şi o fac de mult) antropologia, teoria comunicării, filozofia, psihologia, istoria, etnografia, lingvistica, ba chiar şi literatura, pentru că în funcţie de răspunsul pentru care optăm alegem implicit şi o anumită metodă de cercetare, cu toate convenţiile şi presupoziţiile pe care ea le presupune. De multe ori întrebările acestea rămîn subînţelese, ele ţin de o anumită judecată personală a autorului, care precede pînă şi simpla aşezare la masa de scris (ori mai bine zis în faţa calculatorului). În cele trei cărţi pe care urmează să le discut, toate apărute în aproximativ acelaşi interval de timp (deci semnificative pentru marcarea unui anumit mod de gîndire al vremii noastre), întrebările respective şi răspunsul ales de fiecare dintre autori reprezintă premisa fundamentală, în funcţie de care eu, una am înţeles tot demersul lor. În plus, toate trei cărţile au drept temă *identitatea* (un anumit tip de identitate, fiecare din ele); şi cum altfel poţi defini identitatea dacă nu definindu-i mai întîi pe *ceilalţi*, adică stabilind în ce măsură între *Sine* şi *Celălalt* există o asemănare funciară, în structuri de adîncime (teoria universalistă), ori o diferenţă insolvabilă (teoria relativistă)?

Eu-Celălalt

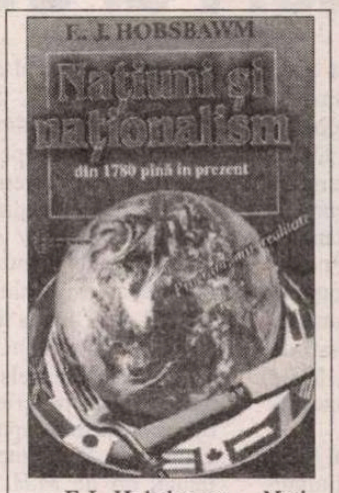
PENTRU Alain Finkielkraut *identitatea* este în esenţă reductibilă la individ, la insul uman, cu toate idiosincraziile lui, cu tot ce doar aparent îl face să fie altfel decît semenii lui. Deşi e limpede că vocea sa este cea a unui grup-victimă (evreii), Finkielkraut face apologia insului, a persoanei, pe care trebuie să o vedem în individualitatea ei distinctă chiar şi atunci cînd o urîm. După ce a studiat în alte cărţi ale sale individul prin prisma relaţiei de iubire (vezi *Noua dezordine amoroasă*, împreună cu P. Bruckner), într-o spectaculoasă răsturnare, Finkielkraut priveşte acum identitatea umană speculînd abisurile psihologice, filozofice şi istorice ale *urii*. Cristian Preda, care semnează prefaţa, susţine că *Umanitatea pierdută* ar fi un eseu filozofico-literar despre totalitarism. Este, într-adevăr, dar aş spune că totalitarismul nu e, de fapt, decît un exemplu, o practică a urii, pe care o cercetează Finkielkraut. Ura, asociată cu sentimentul diferenţei superioare faţă de celălalt, este cea care obiectualizează individul, reducîndu-l la un simplu *ce* nimicit de privirea care nici măcar nu îl vede. Ură, calmă, sistematică, şi cumva ştiinţifică, nu furibundă ori pasională, se află în privirea doctorului inginer Pannwitz, cînd acesta îl examinează pe chimistul Primo Levi, pentru a-i permite sau nu să facă parte din Kommando-ul 98 de la Auschwitz, aşa-numitul Kommando al chimiei. Spune Finkielkraut: "privirea lui nu era aceea a unui om către alt om; şi dacă aş putea explica temeinic natura acelei priviri, schimbate ca prin sticla unui acvariu între două fiinţe din două lumi diferite, aş putea explica, totodată, esenţa marii nebunii a celui de-al Treilea Reich". Ca de obicei, la Finkielkraut e copleşitoare forţa anecdotei (înţeleasă ca episod narativ, ca mică fabulă moralizatoare inserată în discursul filozofic), pe care autorul o speculează mai adînc şi mai impresionant decît o face în cazul unor teorii politice ori filozofice. Într-un capitol intitulat "Ironia Istoriei" găsim o extraordinară interpretare a războiului modern, din care au dispărut şi Ahile, eroul absolut care se luptă şi moare glorios, şi Ulise, diplomatul abil care triumfă prin forţa raţiunii sale. După Finkielkraut, războiul modern, de la sfîrşitul secolului al XIX-lea spre cel de-al doilea război mondial, este o luptă a anonimilor, a celor care cad pe cîmpul de

Alain Finkielkraut - *Umanitatea pierdută*, traducere de Barbu Cioculescu, prefaţă de Cristian Preda, Editura Vremea 1997, 220 p.

bătălie şi rămîn neştiuţi, îngropaţi în morminte comune, praznicele lor de pomenire transformate în piese ale mecanismului ideologic de propagandă ale unui stat anume. Soldatul necunoscut este, pentru Finkielkraut, simbolul înlocuirii, al dispensabilului, al negării individualităţii identităţii, care nu poate fi decît unică şi de neînlocuit; citîndu-l pe Ernst Junger, autorul remarcă: "virtutea soldatului necunoscut apare din faptul că poţi să-l înlocuieşti şi că în spatele celui ucis se află deja înlocuitorul."

Ei-Noi

ACEŞTI inşi anonimi, înlocuibili, sînt în ultimă instanţă, "personajele" din cartea istoricului E.J. Hobsbawm, *Naţiuni şi naţionalism din 1780 pînă în prezent*. Este o carte fundamentală, care discută formarea conceptului de naţiune, apariţia istorică a naţiunilor şi relaţia dintre naţiuni şi naţionalism. Spre deosebire de Finkielkraut, care descinde din fenomenologia şi existenţialismul lui Levinas, Hobsbawm, ca marxist, nu vede indivizi, ci mulţimi care la anumite momente din istorie se grupează (sau mai bine zis sînt grupaţi; ca marxist, istoricul englez ignoră, de fapt neagă, rolul agentului uman), conform unor interese ori scopuri precise, în naţiuni. Interesant, Hobsbawm demonstrează că naţionalismul nu este o consecinţă, un mod de manifestare a unei naţiuni, ci invers, naţionalismul precede şi contribuie la formarea unei naţiuni. La fel, aşa-zisele limbi naţionale, oficiale, nu sînt de fapt decît constructe ideologice, convenţii, uneori teribil de arbitrare, menite să justifice politic crearea unei anumite naţiuni. Sigur că asemenea chestiuni sînt foarte interesante pentru cititorul de aici, mai ales acum, pe fundalul tevaturilor iscate de problema minorităţii maghiare. De altfel, citind cartea lui Hobsbawm, care abundă impresionant în exemple luate din întreaga lume, multe din ele din Europa de Est, am aşteptat tot timpul să găsesc o discuţie atentă şi detaliată a României; mi se pare că se pretează excelent la teoria istoricului, atît prin modul în care a fost formată limba română, prin purificarea de slavisme si consolidarea fondului latin (procedeu continuat, ridicol, şi acum de către Academie), cît şi prin actele de unificare din 1859 şi 1918, ori prin conflictele etnice din ţară. Din păcate, am fost dezamăgită din acest punct de vedere: referinţele la România sînt precare şi superficiale. Ba chiar eronate, consideră Andrei Pippidi, într-o prefaţă care încearcă să suplinească acest minus al cărţii (deşi evident nu e un minus real, cartea nu a fost scrisă pentru un cititor român), corijînd greşelile şi limpezind



E.J. Hobsbawm - *Naţiuni şi naţionalism din 1780 pînă în prezent*, traducere de Diana Stanciu, prefaţa de Andrei Pippidi, Editura Arc, Chişinau, 206 p.

lucrurile, atît cît poate fi limpezită istoria.

Deşi nu s-ar zice, Finkielkraut şi Hobsbawm se întîlnesc undeva (fireşte, în actul lecturii): primul umanizează, dramatic chiar, discursul teoretic al celui de-al doilea. Dacă Hobsbawm cercetează grupuri de oameni, care pentru el sînt în chip clar fundamentalmente asemănătoare (cu toate că problema nu se pune explicit în cartea sa), atîta vreme cît ele se pot grupa şi regrupa în fel şi chip, conceptul de naţiune fiind unul destul de convenţional şi de redefinibil, Finkielkraut urmăreşte soarta individului devenit victimă a acestor grupuri. Citite împreună, cu toată diferenţa dintre ele pe care nu încerc să o minimalizez artificial, cele două cărţi au un efect tulburător.

Est-Vest

CEI ce au călătorit pe Noul Continent au băgat cu siguranţă de seamă că în librăriile şi bibliotecile americane secţiunea de filozofie e împărţită în Est (filozofia Orientului) şi Vest (cea a Occidentului). Dacă la Finkielkraut opoziţia era între individ şi ceilalţi, la Hobsbawm între un grup şi altul, Nakamura împarte lumea, omenirea, în două jumătăţi: Est şi Vest. În biblioteci şi librării aceasta e o distincţie funcţională, administrativă chiar; într-un discurs filozofic însă ea trădează o dihotomie mai profundă, pe baza căreia spiritul occidental se vede pe sine diferit, prin istorie, deci tradiţie, dar şi valori, principii, interese, de cel oriental. Nu ştiu în ce măsură se văd orientalii diferiţi faţă de noi, dar cred ca dihotomia aceasta a pornit totuşi dintr-o perspectivă occidentală. Tocmai de aceea porneşte şi Hajime Nakamura, profesor la Harvard, tot dintr-o perspectivă occidentală studiul său comparativ de istoria ideilor în Occident şi Orient. Cu alte cuvinte, folosind ca reper teoriile filozofice apărute în decursul timpului în Occident, autorul demonstrează că ele s-au dezvoltat paralel şi în Orient. Studiul lui Nakamura e impresionant prin proporţii, dacă nu prin altceva: pornind de la civilizaţiile agrariene, autorul ajunge pînă la epoca modernă, analizînd temeinic şi cu un didacticism bine dozat spre folosul cititorului, diversele convergenţe între cele două culturi. Pentru că el combate o prejudecată simplistă, şi anume că Orientul şi Occidentul sînt necesarmente două lumi complet diferite, Nakamura ajunge la o concluzie de bunsimţ, simplă (dar nu simplistă) şi anume că există o unitate conceptuală şi de mentalitate care caracterizează formarea principalelor curente de gîndire din istoria umanităţii. Cum ajunge la

Hajime Nakamura - *Orient şi Occident*, Editura Humanitas, 1997.

această concluzie? Avansînd metodic şi sistematic, pe drumul clasic al comparatistului, adică schiţînd o hartă a fundamentelor filozofice din Vest, pe care le cuplează ulterior cu repere-pereche din Est. Dat fiind procedeul, e limpede că lucrarea se adresează unui cititor occidental, care poate înţelege compatibilitatea dintre filozofia orientală şi Descartes, ori Kant, ori Wittgenstein, tocmai pentru că îi cunoaşte pe aceştia din urmă. Există, deci, un dublu merit al studiului: îl informează pe occidental şi îl face cunoscut pe oriental. Într-o lume dominată în bună măsură de Occident, o asemenea carte era mai mult decît necesară. O singură observaţie am, legată de ediţia de faţă: e de mirare, şi regretabil, că un asemenea proiect a apărut fără un index de nume şi cuvinte-cheie. Traducerile celor trei cărţi sînt bune, cu menţiunea că aceea semnată de Barbu Cioculescu, la volumul lui Finkielkraut, e excelentă.

■

AVANGARDA ROMÂNEASCĂ ÎN POPAS LA ROTTERDAM

Doi lideri ai avangardei şi prietenii lor

CIUDAT este faptul că anul acesta, tocmai la Vaduz, în Marele Ducat de Liechtenstein, precum şi în Germania, la Duisburg, apoi, de o cu totul altă anvergură şi amploare, la Bochum, iar acum la Rotterdam - Constantin Brâncuşi a fost şi este capul de afiş al unor neştiute manifestări culturale, cîtă vreme la Tîrgu Jiu, *Coloana* lui zace demontată, ferecată şi mutilată, iar la Bucureşti de alţi ani de zile operele lui stau, ferite de vedere, în Depozitele Muzeului Naţional de Artă!

Expoziţia de la Kunsthal din Rotterdam (16.VIII-16.XI), intitulată *Brâncuşi, Tzara en de Roemeense avant-garde,* se află sub semnul acestor două mari personalităţi. Precum bine se ştie, Tzara ca şi Brâncuşi au pornit în lume la începutul secolului - unul din tîrgul Moineşti, celălalt din cătunul Hobiţa - şi putem vedea în expoziţie, ca o relicvă, un obiect ce a aparţinut peregrinului de odinioară: geamantanul său din piele gălbuie, cu port-vizitul şi cu numele scris de mîna sculptorului. De altfel, Brâncuşi însuşi călătorise în Olanda - mai întîi prin 1930, apoi în toamna anului 1938, cînd se pregătea să plece din Tîrgu Jiu şi Bucureşti chiar „pentru o expoziţie la Amsterdam...“ Sculptorul avea, încă din 1917, buna preţuire a avangardei din Leyda care dorea să-l încorporeze în mişcarea „De Stijl“, considerîndu-l pe acelaşi plan cu Mondrian.

În actuala expoziţie însă, Brâncuşi apare mai degrabă în postura de grafician şi meşter-fotograf; sînt aici peste 40 de fotografii originale de diverse dimensiuni, multe dintre ele inedite, - vechi cărţi poştale cu autograf şi reprezentînd sculpturi puţin ştiute sau astăzi dispărute, precum „Pieile roşii“ sau „Portretul unui ospătar“, cît şi un prim plan al „Sărutului“ din Montparnasse, asupra căruia artistul a revenit cu guaşe albă izolîndu-l din cadrul peisajului.

Brâncuşi mai poate fi descoperit şi în rara sa postură de ilustrator de carte, vizitatorii expoziţiei avînd pentru prima oară privilegiul de a vedea nemijlocit, faţă în faţă, portretul lui Benjamin Fundoianu din volumul de poeme *Privelişti* şi, pe simeză, desenul original (45 x 35 cm); şi tot astfel, în vitrină, ilustraţia din cartea lui Ilarie Voronca *Plante şi animale* reprezentînd o cornută şugubeaţă poate fi confruntată cu originalul (28 x 38 cm).

Cel de al doilea lider al avangardei, prietenul bun al lui Brâncuşi, Tristan Tzara, este din belşug reprezentat nu numai printr-o serie de fotografii de epocă în care el apare chiar din 1912 alături de Ion Vinea sau de Marcel Iancu, ori de M.H. Maxy care i-a şi realizat în 1924 un portret în ulei. Remarcabile sînt şi operele lui Tristan Tzara în ediţii princeps, cea mai veche - *La première aventure céleste de Monsieur Antipyrine,* cu o călduroasă dedicaţie pentru Ion Minulescu, datînd din 1916. Un alt exemplar îi fusese expediat şi lui Guillaume Apollinaire care, entuziasmat, îi scria lui Tzara: „J'aime votre talent et je l'aime d'autant plus que vous m'avez fait l'honneur de le diriger dans une voie où je vous précède mais ne vous dépasse point“. Poetul sfîrşea epistola sa din 14 decembrie 1916 exclamînd: „Vive la Roumanie!“ - insolita urare fiind probabil stîrnită de recenta intrare a României în primul război mondial, alături de Franţa. Apollinaire se arăta deopotrivă încîntat de gravurile lui Marcel Iancu: „Félicitations à Janko pour ses beaux bois, très bien gravés“ - ilustraţii realizate de cel care în 1922 se despărţea definitiv de Tzara, reîntorcîndu-se la Bucureşti unde îl regăsea şi pe cel de al treilea foarte înzestrat şi bun prieten al lui Tzara, pe Ion Vinea - prezent astăzi şi el la Rotterdam cu volumul în ediţie bibliofilă *Paradisul suspinelor,* ornamentat cu cinci „gravuri săpate în lemn“ de Marcel Iancu şi care, precum Urmuz, a rămas şi el doar un sclipitor băştinaş...

Revenind la opusurile lui Tzara mai aflăm, tot în ediţii de lux, în aceeaşi vitrină, cartea *De nos oiseaux* ilustrată de Hans Arp (1924), cu o dedicaţie pentru Brunea-Fox, regele reporterilor de altădată din România; iar, într-alt tiraj limitat: *Primele poeme,* urmată de *Insurecţia de la Zürich* (1934) - volum alcătuit şi tipărit în România de Saşa Pană şi cu o gravură de Yves Tanguy.

În fine, mai sînt expuse patru afişe cu litere stilizate şi desene, realizate între 1917 şi 1921 de mult înzestratul grafician, pictor, sculptor şi arhitect Marcel Iancu, toate privitoare la răzmeriţa de la Zürich.

Rod al unor îndelungate şi stăruitoare investigaţii, expoziţia, axată pe binomul Brâncuşi-Tzara, îmbrăţişează aproape toţi protagoniştii mari sau mici ai acestei glorioase generaţii - îndeosebi pe Victor Brauner (cu lucrări din toate perioadele), pe Mattis-Teutsch, M.H. Maxy, Miliţa Pătraşcu, Irina Codreanu, Jacques Hérold, Claude Sernet, Jacques Costin, Saşa Pană, Geo Bogza, Gherasim Luca, Trost, Zaremba, V.V. Martinescu, Ion Călugăru, Ştefan Roll, Virgil Teodorescu - precum şi pe ultimii supravieţuitori ai avangardei noastre - pe Gellu Naum, Vasile Dobrian, Constantin Nisipeanu şi Jules Perahim.

DE bună seamă că sunt prezenţi şi unii prieteni apuseni ai acestora avînd orientări artistice şi intelectuale asemănătoare. Aflăm astfel aici lucrări ale cuplului Sonia şi Robert Delaunay, precum şi ale lui Marc Chagall ilustrînd ediţiile originale ale operelor lui Ilarie Voronca; apoi Yves Tanguy, Max Ernst, Man Ray ş.a.

Toate aceste preţioase mărturii sînt orînduite într-un spaţiu generos, aerat - în vitrine sau panotate bine luminate pe simeze.

Întîlnim şi unele surprinzătoare coincidenţe istorice - precum prima pagină a cotidianului francez *Le Figaro* alături de revista craioveană *Democraţia,* ambele cuprinzînd textul integral al „Manifestului futurist“ lansat de Marinetti şi avînd exact aceeaşi dată de apariţie: 20 februarie 1909! Apoi, tot din acelaşi an, o misivă a lui Marinetti adresată lui Al. Macedonski - ceea ce, într-o măsură, ar putea explica şi neaşteptata sincronizare.

Dar ceea ce ni se pare a fi o adevărată performanţă a organizatorilor - performanţă cu care prea puţine biblioteci publice s-ar putea lăuda - este prezenţa celor mai importante periodice ale avangardei române, din care însă în mod inexplicabil lipseşte „ultima citadelă a avangardismului“ - cum o califica Saşa Pană - revista *Meridian* a lui Tiberiu Iliescu, aceasta nefigurînd decît cu sobra copertă a unui singur număr din 1935. În schimb, se pot vedea pe simeze şi în vitrine colecţiile complete ale celor mai importante 12 periodice - de la veterana revistă *Simbolul* (1912), trecînd la *unu* şi *unu ultim* (1928-1932) sau la longevivul *Contimporanul* (1922-1932), dar de bună seamă sînt şi alte mai intermitente şi mărunte fiţuici... Mai avem privilegiul să întîlnim pînă şi acele efemere şi perisabile afişe ale acestor reviste ce au fost cîndva (şi sînt) adevărate organe de sinteză, adevărate receptacole ce au cuprins şi concentrat aproape toată viaţa artistică şi culturală a avangardei noastre antebelice: proza, poezia, grafica şi arhitectura întregii noastre generaţii.

Blajinul E. Lovinescu, comentînd cutezătoarele publicaţii se arăta oarecum şocat, dar şi înţelegător faţă de isprăvile revitalizatoare ale acestor tineri şi ale artei lor „complexe, energetice, cu imagini de *75 H.P.* şi de care nu te poţi apropia fără a fi electrocutat pe loc“ - „coup de foudre“ pe care îl vor fi resimţit, poate, vizitatorii şi comentatorii expoziţiei de la Rotterdam, descoperind acum - în 1997 - neştiute comori, ascunse pînă mai ieri sub straturile compacte şi binevoitoare ale uitării.

Este meritul domnului arhitect Dipl. ing. Michael Ilk şi al domnului W.M.J. Pijbes - organizatorii acestei ample şi bine articulate expoziţii - faptul de a fi ridicat cortina asupra unui multilateral spectacol românesc şi totodată de anvergură internaţională. S-a reuşit astfel, cu o exemplară conştiinciozitate, să se dea în vileag vechea mişcare de pe malurile Dîmboviţei - mişcare ce odinioară a stîrnit atîta vîlvă şi indignare - rămînînd totuşi aproape ignorată peste hotare.

Pentru îndrăgostiţii sau nostalgicii avangardei credem că a meritat să facă un drum suprarealist pînă la Museum Park no. 361 din Rotterdam. Au avut ce privi.

Barbu Brezianu

Die Kuh und die Kartoffel

Brancusi, Tzara und die rumänische Avantgarde

ROTTERDAM, im Oktober. Nicht zum ersten Mal gilt heute die Contimporanul-Ausstellung in Bukarest internationale Beachtung. Werke von Klee,

Scrisoare din Paris

Pentru Simone Boué

IERI după-masă a avut loc la cimitirul Montparnasse o rugăciune, un parastas în inima Parisului, în memoria Simonei dar şi a lui Cioran. Acum patruzeci de zile murea Simone. A murit înecată în apele Atlanticului. I-au găsit trupul pe o plaje din Vendée, două ore mai târziu. Îmi pare de necrezut că am asistat la morţile lor, după ce am fost odată cu ei, toţi în viaţă, şi ei şi noi, prietenii lor. Cine ar fi putut să prezică nu chiar atât de multă vreme în urmă, că erau sortiţi şi el şi ea să moară într-un fel neprevăzut de dramatic (dar toate morţile sunt imprevizibile!), morţi ca după o decizie bruscă a sorţii - şi că vom fi martori la trecerea lor în absenţă?

Să fie adevărat? Îi revăd împreună, Cioran şi Simone, la ei în casă - păreau nemuritori - dar eternitatea nu constă tocmai din clipele trăite? Ne vedeam seara - câte seri? câţi ani? câte conversaţii, plimbări, vizite la ei - priveam de pe balconul înflorit de Simone cerul deasupra acoperişurilor Parisului. Simone era întotdeauna de faţă, intrând, ieşind, participând la conversaţiile lui Cioran cu prietenii lor, la trăirile lui, - vizite, apeluri, prezenţe care se perindau prin viaţa lor. Simone se identificase cu felul de-a trăi şi de-a fi a lui Cioran. Îi adoptase vorbirea sacadată, ticurile, umorul. Simone era jumătatea lui Cioran, de care el nu s-a dezlipit niciodată. De fapt, Cioran nu poate fi conceput fără Simone. Împărtăşeau aceeaşi generozitate, aceleaşi idei, aceeaşi detaşare şi eleganţă sufletească. Şi, de ce să n-o spunem, aceleaşi indignări - faţă de unele slăbiciuni ale românilor, fără să se poată lipsi de prezenţa lor. Simone avea ca un bun propriu inteligenţa ei franţuzească, clară, un caracter drept, încrezător, şi avea un farmec personal, o alură şi o fineţe de mare doamnă.

În ultimii doi ani, după moartea lui Cioran, Simone a fost cuprinsă de o grabă febrilă, ca şi cum ar fi intuit sfârşitul ei apropiat. „Trebuie să mă grăbesc, să termin de bătut hârtiile lui Cioran“ spunea ea. Făcea aluzie la paginile găsite după moartea lui Cioran, într-o valiză veche - două mii de pagini scrise de mâna lui, unele pe românește, care au fost încredinţate la Gallimard spre publicare. Volumul a ieşit la lumină chiar ieri, în semn de omagiu pentru Simone Boué, şi prezentat la întrunirea care a urmat la Marie-France Ionesco, după cimitir.

În timpul parastasului românesc, la Montparnasse, aveam impresia că Simone era în picioare lângă mine. Mi-o imaginam aşa cum fusese de faţă în iunie trecut, când ne-am adunat tot aici în jurul lespezii lui Cioran, în amintirea lui devenită acum şi a ei. Simone asculta dusă pe gânduri, şi urmărea gesturile rituale. Unii prieteni francezi s-au mirat că se făcea o rugăciune pentru ea, care nu avusese în viaţa ei nici un contact cu Biserica. Nu ştiau că Simone accepta să se ducă împreună cu Cioran la parastase, când dispărea câte unul din prietenii lor români de la Paris. S-ar putea ca parastasele să fi fost singurul ei contact cu credinţa. Poate că ieri rugăciunile pe care nu le înţelegea n-au rămas neînţelese de ea. Poate că Simone, acum alături de Cioran, ne-a auzit când i-am chemat pe amândoi pe nume în inimile noastre, şi s-au bucurat.

Sanda Stolojan

Paris, 23 octombrie 1997

AVANGARDA ROMÂNEASCĂ ÎN POPAS LA ROTTERDAM

Competenţă şi pasiune

Man Ray – Grupul suprarealist, Paris 1925
Rîndul de jos: Man Ray, Max Ernst, Salvador Dali, André Breton, Tristan Tzara; rîndul de sus: René Crevel, Yves Tanguy, Hans Arp, Paul Eluard

ESTE încă deschisă în acest moment la Kunsthal din Rotterdam - după ce din aprilie până în iunie fusese deschisă la muzeul din Bochum - expoziţia *Brâncuşi, Tzara şi avangarda românească.* Autorul acestei expoziţii şi al catalogului este Michael Ilk, arhitect german, originar din Timişoara, cunoscător al tipăriturilor româneşti de avangardă - reviste, cărţi, afişe, invitaţii - care de altfel formează fondul principal în jurul căruia s-a constituit expoziţia.

Plasată sub semnul lui Brâncuşi şi Tzara, expoziţia conţine şi opere originale, printre care desene de Brâncuşi concepute ca ilustraţii la cărţi ale lui Voronca sau Fundoianu şi mai ales o suită importantă de fotografii de Brâncuşi. Unele evocă ambianţa celebrului său atelier şi lumea care-l frecventa, altele, mult mai mult decât atât. Se ştie astăzi că fotografiile lui Brâncuşi nu sunt pur şi simplu material documentar ci parte a operei care dezvăluie, uneori mai sugestiv decât lucrurile înseşi, utopicele proiecte brâncuşiene. Câteva cataloage rare, scrisori, un afiş - toate raritäţi - sau, cum ar fi jocul de loto confecţionat de Brâncuşi pe când era elev la Şcoala de arte şi meserii şi expus acum pentru prima oară, completează această suită de repere ale prezenţei sale tutelare în raport cu avangarda românească.

Dintre lucrările originale, cel puţin câteva sunt neînregistrate de bibliografia românească cum ar fi, de pildă, *Construcţie* din 1923 de Maxy, câteva lucrări de Perahim din anii '30, portretele lui Claude Sernet din aceiaşi ani de Victor Brauner, dintre care unul aminteşte flagrant de celebrele portrete de la Fayum, foarte popularizate la acea vreme în Franţa de noua orientare artistică neoclasică şi neorealistă, în sfârşit un desen al lui Brauner reprezentându-l pe Voronca. Pierdut era până acum şi portretul lui Robert Delaunay de Miliţa Petraşcu, prezent în expoziţie printr-o fotografie. Relaţiile foarte întinse ale sculptoriţei române în lumea artistică franceză, greu de documentat astăzi pentru că arhiva ei a dispărut, sunt spectaculos ilustrate printr-o scrisoare a Soniei şi a lui Robert Delaunay către ea în legătură cu proiectul construirii unei colonii de artişti la Nesles, la care urmau să participe şi artişti români. La capitolul corespondenţă, catalogul consemnează şi alte scrisori pe care ne-ar fi interesat să le citim in extenso, cum ar fi corespondenţa lui Mattis-Teutsch cu grupul *Die Abstrakten* de la Berlin din 1927, scrisoarea lui Brâncuşi de la New-York către Irina Codreanu, din 1926, sau cartea poştală a lui Kurt Schwitters către Victor Brauner.

O extindere a cunoştinţelor noastre despre avangardă aduc fotografiile. E documentată pe această cale, printr-o fotografie de Sandu Eliad, activitatea de scenograf a lui Marcel Iancu, autor al costumelor la *Moartea veselă* de Evreinov sau eforturile lui Maxy în direcţia renovării artelor decorative. Legăturile de carte pentru volumele *Nod ars* de Barbu Brezianu, exemplar unic, sau legătura *Paradisului statistic* de Ion Călugăru, sunt repere semnificative în acest sens. Despre constructivismul lui Victor Brauner vorbeşte fotografia acestuia împreună cu Voronca, reconfigurată de primul printr-un desen supraadăugat cu tuş, care primeşte valoarea unei profesiuni de credinţă sau a unui manifest. Relaţiile dintre Brâncuşi şi Brauner sunt evocate de fotografiile pe care şi le-au făcut unul altuia în 1931 şi care apar pentru prima oară împreună în catalogul expoziţiei.

Senzaţională mi se pare fotografia din expoziţia internaţională a revistei *„Contimporanul“,* după ştiinţa mea singura fotografie cunoscută până acum. Această expoziţie la care au participat artişti deveniţi ulterior celebri precum Klee, Arp, Schwitters etc., despre care la vremea ei s-a scris extrem de puţin, începe cu acest prilej să fie mai bine documentată. Perseverentul organizator a reuşit chiar performanţa de a găsi una dintre lucrările care a figurat la această expoziţie - e vorba despre o compoziţie a polonezului Mieczyslaw Szczuka.

Relaţiile internaţionale ale avangardiştilor români pot fi urmărite într-o serie de reviste germane, olandeze, cehe, poloneze, ungureşti, franţuzeşti - *„Der Komet“, „Der Sturm“, „Blok“, „Pasmo“, „Ma“* etc. - unde apar informaţii despre mişcarea de avangardă de la Bucureşti, reproduceri după lucrări de Marcel Iancu, Maxy sau Mattis-Teutsch. Pot fi văzute şi desene originale şi gravuri de Yves Tanguy concepute pentru revista *„unu“* sau pentru *Primele poeme* de Tristan Tzara.

CATALOGUL, foarte bogat ilustrat, este o antologie a artei de avangardă şi în acelaşi timp o mare vitrină cu reviste şi cărţi avangardiste. Extrem de utile, redactate cu acribie, sunt fişele de catalog unde revistele de avangardă sunt prezentate număr de număr cu o descriere concisă a sumarului fiecăruia. Ne sunt furnizate informaţii precise privind anii de apariţie, tirajul, redactorii şi colaboratorii. În acelaşi fel sunt prezentate cele 92 de cărţi care au figurat în expoziţie, de la *Tăgăduinţa lui Petru* de Fundoianu, din 1918, şi până la cărţile suprarealiştilor de după 1940. Multe din ele sunt exemplare de autor, exemplare numerotate sau cu dedicaţie, adevărate raritäţi bibliofile.

Aceeaşi grijă de a face din catalog un instrument de lucru indispensabil o dovedeşte cronologia. Faţă de cronologia aceleiaşi perioade apărută în catalogul expoziţiei din 1993 - *Bucureştii anilor 1920-1940, între modernism şi avangardă,* există diferenţe în sensul că expoziţia de la Bochum, circumscrisă la anumite aspecte ale avangardei, a făcut posibilă o investigare în detaliu a evenimentelor considerate importante şi consemnarea lor aproape lună de lună. Cantitatea de informaţie pusă astfel în circulaţie este sporită şi precizată considerabil. Pe de altă parte, începutul cronologiei fiind împins până la 1892, anul sosirii lui Segal la Berlin, ar fi trebuit consemnate şi alte evenimente fără de care înţelegerea modernismului în România nu e posibilă. Anul 1896 este important în primul rând pentru că are loc acum primul Salon al Independenţilor, în 1898 apare prima revistă de artă, *„Ileana“,* cu program explicit modernist şi internaţionalist (cu toate că se numea Ileana!). Câţiva simbolişti francezi, mai puţin cunoscuţi azi, au participat la expoziţia revistei *„Ileana“* din acelaşi an. Înfiinţată în 1902, asociaţia *Tinerimea Artistică* avea şi ea un program de relaţii artistice internaţionale care, e drept, a fost îndeplinit doar în mică măsură. Anul 1910 nu trebuie redus doar la expunerea *Cumînteniei pământului* la *Tinerimea Artistică.* În

jurul lui Brâncuşi s-au raliat atunci câţiva artişti - Camil Ressu, Cecilia Cuţescu-Storck, Ion Theodorescu-Sion - care asimilaseră spiritul modernismului în diferite variante ale lui, fie că e vorba de primitivism, expresionism sau fauvism, şi care l-au sprijinit, chiar prin articole polemice, cum a fost cazul Ceciliei Cuţescu-Storck. Tocmai de aceea Theodor Enescu a putut defini momentul 1910 drept unul de afirmare coerentă, însoţit de luări de poziţie teoretice ale modernismului în arta românească. În mod regretabil, şi cronologia catalogului expoziţiei bucureştene din 1993, care a devenit, cum era şi firesc, o lucrare de referinţă în domeniu, ignora importanţa acestui moment. Nu insist asupra acestor elemente decât pentru a atrage atenţia că informaţia în istoria artei circulă cu dificultate şi nu o dată cercetători interesaţi de aceleaşi subiecte se ignoră între ei. Cred, de asemenea, că măcar o reproducere după Corneliu Michăilescu, artist deloc neglijabil şi al cărui nume apare de altfel frecvent în sumarele *Integralului,* precum şi o fişă bio-bibliografică ar fi completat acest admirabil catalog.

Nu în ultimul rând, textele introductive datorate lui Michael Ilk şi Barbu Brezianu aduc importante precizări asupra istoricului şi concepţiei expoziţiei, precum şi asupra noutăţilor pe care le-a scos la lumină.

Ioana Vlasiu

PREMIUL GEORG BÜCHNER

LA 25 octombrie, i-a fost decernat poetului, prozatorului, dramaturgului şi traducătorului austriac H.C. Artmann, în vîrstă de 75 de ani, cel mai prestigios premiu literar german, premiul Georg Büchner, în valoare de 60 de mii de mărci. Dar cine este Hans Carl Artmann? O făptură imaginară şi inefabilă, am fi tentaţi să credem, după ce am aflat că în discursul său festiv, rostit la Darmstadt, poetul afirma că unii vin pe lume pe spinarea unui hipopotam, alţii se nasc în paturi, unii pe pardoselile de lut ale unor colibe acoperite cu stuf, iar el, poetul, s-ar fi născut într-un copac, în pădurea din apropierea cătunului Sankt Achatz, ca rod al iubirii dintre o raţă sălbatică şi un cuc, copilăria petrecîndu-şi-o în desişul sălbatic al mlădiţelor de tei şi fag. Metaforele cu care este presărat acest inedit *curriculum vitae* al laureatului se ţes în jurul unui punct fix: cel al destinului poetic sau poate şi mai exact, al predestinării poetice. Căci Artmann nu a crescut într-un mediu intelectual, nu a absolvit nici măcar liceul, dar a nutrit de copil un respect religios, magic, faţă de un limbaj pe care, printr-un fel de paradoxal dinamism, îl admira şi îl respingea în acelaşi timp. Aceeaşi relaţie mărturisită se stabileşte între el, poetul, laureat al ilustrului premiu, şi patronimul acestuia, Georg Büchner, pe care Artmann îl simte deopotrivă aproape şi departe. Există totuşi o legătură între cei doi autori, între Büchner, prea de timpuriu dispărut în secolul al XIX-lea, şi el, H.C. Artmann, supravieţuitor întîrziat în veacul XX. Această legătură o oferă raportul critic faţă de realitate cu deosebirea că Büchner a încercat să-şi croiască drum înspre real, descriindu-l, în vreme ce el, poetul, s-a străduit să cuprindă realul prin forţa fanteziei. Mărturisitele crezuri şi experienţe de viaţă îi determină pe cei care-i cunosc îndeaproape opera să-l considere pe Artmann, în foarte prozaicul nostru sfîrşit de veac, personalitatea care apără dreptul omenesc la poezie. Simpla înşiruire în traducere aproximativă, a unor titluri de volume, dintre care numeroase sunt cele intraductibile, reflectă cu suficientă limpezime, ca un ciob de oglindă, luxuriantul imaginar poetic al autorului: „Despre husari şi alţi dansatori pe sîrmă", „Mesaj încifrat în verde. 90 de vise", „Mîncătorul de oameni, din cărţile de colorat", „Pe unde Hamlet a trecut", „Sub borul unei pălării. Montaje şi secvenţe", „Drumeţul"... Unul dintre germaniştii care au investigat opera lui Artmann afirma că ea nu conţine urmele vreunui angajament politic, nici traumele unei copilării mutilate, nici mărcile unei anumite filozofii a istoriei, şi cu atît mai puţin ambiţia introspecţiei exhaustive sau căutarea dramatică a unor sensuri adînci. Scriitorul născut la Viena şi care trăieşte acum la Salzburg a reuşit totuşi o rarissimă performanţă: aceea de a conferi autonomie operei. Actul poetic este pentru Artmann o formă de existenţă iar aventurile limbajului sunt singurele pe care autorul le-a căutat şi trăit cu maximă intensitate. Poliglot autodidact, erudit din pasiune, Artmann a învăţat la 14 ani dialectul velş, şi-a agăţat în camera de adolescent, deasupra patului, harta cu rătăcirile lui Don Quijotte, s-a ocupat în timpul tinereţii, conform spuselor proprii, cu studiul a 26 de limbi şi dialecte. În 1940 este recrutat în Wehrmacht, este rănit pe Frontul de Est, cade prizonier, iar în 1954 este internat într-un lagăr american, unde lucrează o vreme ca traducător. În 1947 publicarea primelor poezii îi netezeşte calea spre notorietate, devenind între 1953 şi 1957 sufletul mişcării literare de avangardă cunoscută sub numele de Grupul de la Viena. În interiorul acestei mişcări Artmann este şi promotorul dadaismului, al pop-artului american, al unor forme de artă de larg consum, în Viena postbelică. Poeziile din acea perioadă ale lui H.C. Artmann poartă deopotrivă trăsăturile discursului experimental şi tradiţional, suprarealist, încifrat, ludic, declamativ pe alocuri, punctat de unele inflexiuni groteşti, burleşti sau moralizatoare ale textelor din acea perioadă.

La începutul anilor '60 Artmann se rupe de cercul vienez, începe un fertil periplu turistic şi literar prin Europa. Artmann nu este numai un foarte prolific şi polimorf autor de limbă germană ci şi un virtuos traducător în germană, al unor opere de Musset, Lope de Vega, Tirso de Molina, încumetîndu-se şi izbutind să traducă, tot în germană, scrieri din suedeză, daneză, idiş. Antologiile, publicarea în volum a prozelor şi poemelor, adaptările radiofonice ale unor scenarii de teatru şi nu în ultimă instanţă, inedita, memorabila sa „ars poetica" i-au asigurat autorului o popularitate demnă de invidiat în vremuri nu tocmai prielnice poeziei. Explicîndu-şi pasiunea pentru limbaj şi cuvinte, Artmann afirma despre el că ar fi „un codoş, un proxenet al cuvintelor, cărora le aşterne patul, decizînd cît de lung trebuie să fie versul şi cum trebuie să fie strofa" „el ar fi maestrul", „care pune cuvintele în scenă, lăsîndu-le apoi pe ele singure să execute coregrafia." Inconfundabil prin stil, inimitabil în fidelitatea cu care a ascultat şi transcris năstruşniciile inteligent baroce ori suprarealiste ale glasului său interior, Artmann este exponentul singular azi al cutezanţei de a pune cea mai mare miză pe forţa de expresie şi dăinuire a poeziei. Premiul Georg Büchner nu este singurul care i-a fost atribuit scriitorului austriac. În palmaresul lui Artmann figurează distincţii ca Înaltul Premiu de stat al Austriei, Crucea de merit a oraşului Salzburg, Premiul literar al oraşului Mainz, Crucea de onoare austriacă pentru merite literare şi ştiinţifice... Dar Premiul Georg Büchner este cel mai prestigios din spaţiul de limbă germană şi el atestă că deţinătorul său din acest an a mizat corect. De notat că Academia de Limbă şi Poezie din Darmstadt a mai decernat premiul Sigmund Freud pentru proză ştiinţifică elveţianului şi psihanalistului Paul Parin, care trece drept unul dintre fondatorii psihanalizei etnologice.

Rodica Binder
„Deutsche Welle" - Köln

LOU HEYNENS (născut în Olanda, la Margraten, în 1943) s-a confruntat foarte devreme, în familia sa, cu diferite culturi. Aceasta trezeşte „vagabondul" din el: se mută de patruzeci şi două de ori prin Europa şi este acasă peste tot şi nicăieri.

„'Acasă' este o adresă bizară" sună una dintre devizele vieţii lui.

Lou Heynens a trebuit să facă un drum lung înainte ca pictura să devină pentru el un „modus vivendi". Pictorul şi designerul industrial Edmond Bellefroid (1893-1971) este primul său profesor. Înainte ca Lou Heynens să-şi reprezinte în întregime semnătura de artist, a avut ici şi colo numeroase mici slujbe. Într-una din călătoriile lui descoperă atracţia specială a reliefului şi culturii italiene, merge să studieze în 1980 la Perugia şi acolo se decide să „devină" şi pictor. A avut expoziţii, din 1986, printre altele, la Amsterdam, Maastricht, Viena, Salzburg, Geneva, Perugia, Tongeren şi New York. Este, de asemenea, scriitor (poet, prozator, eseist), a lucrat câţiva ani ca jurnalist şi se bucură de faimă internaţională ca un cunoscător al caselor regale europene.

Lou HEYNENS

Întâlnirea mea

DENIS DIDEROT începe romanul *Jacques le fataliste et son maître* cu cuvintele: „Comment s'étaient-ils rencontrés? Par hasard, comme toute le monde".

Hotărât, trebuie să spun că eu, considerând titlul acestei istorii - şi citat - nu l-am întâlnit niciodată pe Marcel Proust, şi aceasta, desigur, din cauza scurtimii vieţii noastre. Dar scriitorul, iubitorul de literatură, are mulţi prieteni imaginari, i se petrec multe întîlniri în „phantasia". „Întâlnirea" se întâmplă la diferite nivele, într-o carte, prin rude sau prieteni, revelând ceva din spiritul creatorului.

Ce a însufleţit cunoştinţa care în timpul serviciului meu militar în Bergen-Hohne mi-a făcut cadou varianta germană din Proust „Journée de lecture"? A văzut prin mine? Erau posibile comparaţii cu autorul? Nu voi şti niciodată. Cartea a rămas mai mult de zece ani necitită.

Interesul meu primordial îl constituia literatura germană: Kafka, Thomas Mann, Herman Hesse, Celan, Schiller etc. Pentru *À la recherche du temps perdu* şi autorul său eram atunci prea preocupat să-mi celebrez viaţa. Acea viaţă se desfăşura într-adevăr în mediul pe care Proust l-a descris inimitabil: universul aristocraţiei internaţionale. În castelele, hotelurile particulare şi vilele pe care le-am locuit împreună cu alţii, un număr de figuri proustiene mă invitau să golesc până la ultimul strop paharul unei lumi pierdute.

Nimic nu este atât de surprinzător ca simpla realitate, sau, precum Marguerite Yourcenar atât de nimerit formulează: „Ne împărtăşim experienţele şi aşa ele devin mai adevărate. Fiecare sentiment de simpatie şi înţelegere pe care îl nutrim pentru oameni de demult, ori de acum, născuţi în acest moment din spiritul nostru, sau care se încrucişează cu drumul vieţii noastre şi ne îndrumă, ne înmulţeşte şansele de a veni în contact cu realitatea" (*Les yeux ouverts*).

Întâmplarea a ales pentru mine. În Paris gazda mea, madame Ricci, m-a condus pe urmele unuia dintre ultimii prieteni în viaţă ai lui Proust: prinţesa Marthe Bibesco.

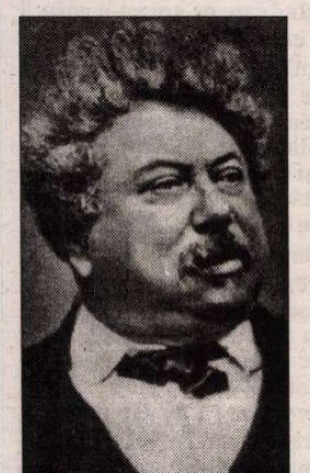
Prinţesa Bibesco era în Franţa şi în România, ţara unde s-a născut, deja o legendă. Dar eu nu ştiam asta, aveam doar informaţiile pe care Bottin Mondain mi le dăduse despre persoana ei: provine dintr-o familie greco-română de bancheri şi politicieni. Tatăl ei a fost ministru, în timp ce mama era descendenta renumitei case monarhice Mavrocordat. Prin mama, prinţesa Marthe era verişoara soţului ei, diplomatul Georges-Valentin Bibesco şi, de asemenea, a celor doi intimi ai lui Proust, prinţii Emanuel şi Antoine Bibesco. De prinţul Antoine, Proust a fost îndrăgostit până la moarte şi tot el a fost şi unul dintre tulburătoarele modele pentru prietenul aristocrat al povestitorului, Saint-Loup din „À la recherche...".

În acea perioadă, 1973, eram ocupat cu o cercetare genealogică ce îşi avea rădăcinile în România şi în aristocraţia ei. Prinţesa Bibescu ar fi putut împrăştia pentru mine o neasemuită lumină pe o delicată istorie, deci i-am scris, cu rugămintea să ne întâlnim. M-a anunţat printr-o scrisoare că mă va primi pe durata unei ore, duminică, 21 ianuarie, la ora 18...

Când am părăsit hotelul de pe avenue George V. cădea o ploaie rece. Aveam trac şi nu m-am lăsat prins în discuţie de şoferul taxiului. Absent, ochii mi se plimbau peste buchetul de lalele şi în gând exersam fraza de salut. O lumină prozaică atârna peste Ile Saint Louis, dar la numărul 45 pe Quai de Bourbon felinarul scânteia a bun-venit. Pentru încă un moment gândurile mi-au zburat la plicticosul manierism aristocrat în timp ce, la sunetul soneriei, mi s-a deschis de către o guvernantă care s-a prezentat Blanche Caniot. M-a condus în salon şi, ca trăsnit de fulger, m-am oprit după primii paşi. Sub un superb portret de Boldini, pictat în mărime naturală, şedea o bătrână doamnă în tafta şi mătase, având coafura încununată cu un fel de capă. Pe mâini, pe braţe şi la gât, şiraguri de perle. Mă aflam în faţa unui monument şi surpriza mea, atât de grăitoare, a făcut-o să zâmbească: îndreptându-se către madame Caniot, a

Un Napoleon al literaturii

◆ Alexandre Dumas face obiectul unei intense activităţi editoriale în Rusia, în ultimele luni două edituri, Art-Biznes Ţentr şi Intreid-Corporation propunînd fiecare cîte o vastă serie de opere alese: 50 de volume - prima şi 30 - a doua. „Alexandru cel Mare are o a doua patrie: Rusia - scrie săptămînalul «Obşciaia Gazeta». Secretul acestei iubiri fenomenale a cititorilor ruşi pentru cărţile lui Dumas-tatăl n-a fost încă elucidat". După primele 50 de volume, pe care, conform sondajelor, piaţa le va înghiţi rapid, Art-Biznes Ţentr anunţă altă



serie de 50 de opere dumasiene, între care *Amintirile, Cronicile istorice, Crimele celebre, Conversaţiile* şi *Marele dicţionar culinar*. „Biznesul" va aduce un profit bun.

In memoriam

◆ Primele proiecte pentru comemorarea, la primăvară, a morţii lui Allen Ginsberg: o manifestaţie în Central Park, o slujbă la Catedrala St. John, o emisiune *Unplugged* pe MTV, un festival budist cu cîntece şi poeme, un picnic vegetarian (deşi, spun prietenii săi, lui Allen îi plăcea friptura în sînge).

Fup – răţoiul obez

◆ Personajele principale ale romanului *Fup* de Jim Dodge sînt un copil orfan, un bătrîn alcoolic, un mistreţ şi un răţoi obez. Trecut aproape neobservat la apariţie, în 1983, reeditat în Anglia la Ed. Canogate, romanul misteriosului autor american (pe care, fizic, nu-l cunoaşte nimeni) e pe cale de a deveni o carte-cult - scrie „Independent on Sunday". Jim Dodge, un scriitor la fel de „secret" ca şi compatriotul său Thomas Pynchon, are în comun cu acesta agentul literar - nimeni alta decît soţia lui Pynchon, ceea ce a dus la supoziţia că primul nu e decît un pseudonim al celui de al doilea. Dar, după jurnalul englez, aceste speculaţii nu sînt adevărate: „Dodge ne-a mărturisit că nu evita înadins contactul cu publicul, ci pur şi simplu locuia într-un ţinut izolat din California."

Arte grafice ruseşti

◆ O expoziţie provenită din Rusia, intitulată *Arte grafice 1890-1917,* se bucură de succes la Paris. Sînt expuse 100 de afişe, dar şi prospecte, programe, meniuri, calendare, ambalaje de bomboane şi de parfumuri - toate aparţinînd fondului Bibliotecii naţionale Saltîkov-Scedrin din Petersburg.

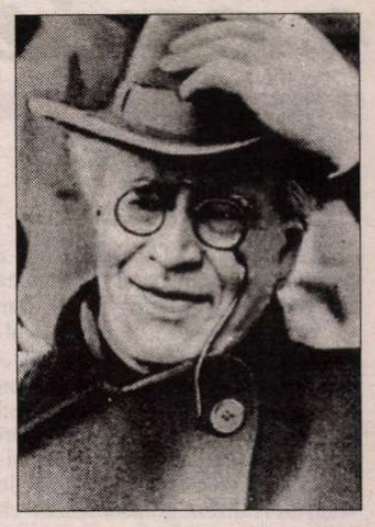
Kipling în Vermont

◆ Rudyard Kipling a scris *Cărţile Junglei* la Naulakha, în Vermont, unde a locuit împreună cu soţia sa americană, Caroline Starr Balestier, între 1892 şi 1896. Fratele Carolinei, Beatty, îşi ura cumnatul, şi îl ameninţa adesea (poate chiar a şi încercat) că o să-l ucidă. Aceste scandaluri s-au sfîrşit cu un proces şi Kipling, temîndu-se de o proastă publicitate, şi-a luat catrafusele şi soţia şi s-a întors în Anglia. În graba plecării, au uitat să golească un seif de la bancă. Acest seif a fost deschis abia peste o sută de ani: el conţinea, pe lîngă ciorne ale celebrelor *Cărţi,* un poem pe care Stuart Murray l-a inclus în cartea sa *Rudyard Kiplin în Vermont,* recent apărută.

Artişti nebuni

◆ În Austria, la spitalul psihiatric din Gugging, bolnavii mintal pictează şi sculptează toată ziua. Medicul şef, care s-a transformat şi în impresar, îi ajută să expună şi să-şi vîndă lucrările în toată lumea, cu mare succes, căci ele demonstrează încă o dată proximitatea dintre nebunie şi geniu, viziunile plastice ale internaţilor de la Gugging avînd o extraordinară forţă expresivă. Pornită ca tratament, această acţiune s-a dovedit şi o bună afacere.

Ineditele lui Stanislavski



◆ În ciuda anilor, figura lui Konstantin Stanislavski nu şi-a pierdut din importanţă, cărţile sale *Formarea actorului* şi *Construcţia personajului* fiind studiate încă de toţi studenţii la actorie şi regie din lume. Recent, doi cercetători ruşi, Anatoli Smelianski şi Inna Solovia, au publicat la Moscova o monumentală ediţie de Opere ale regizorului-teoretician, cuprinzînd numeroase scrieri inedite, între care un fel de jurnal profesional şi intim, ţinut între 1907 şi 1912. O sumă de titluri din această ediţie au fost selectate pentru un volum Konstantin Stanislavski, *Note artistice,* apărut în traducere franceză la Ed. Circé.

Suprarealismul şi femeia

◆ În ipostaza sa de curent intelectual şi moralizator, feminismul american suspectează de *machism* aproape întreaga producţie literară şi artistică occidentală. Suprarealiştii sînt, din acest punct de vedere, un exemplu ideal, iar cartea eseistei Mary Ann Caws, *The Surrealist Look* (MIT Press, Cambridge, Massachusetts) încearcă să convingă asupra misoginismului "masculului alb european", prin intermediul analizei scriitorilor şi pictorilor suprarealişti. Deşi le critică atitudinea faţă de femei, autoarea declară că îi iubeşte pe suprarealişti, pe care-i consideră descendenţi direcţi din barocul secolului XVII.

Păzirea moralităţii

◆ „Acasă nu te uiţi la televizor pe întuneric, de ce ai face altfel în sălile de cinema?" - a declarat guvernatorul statului malaezian Kelantan, argumentînd decizia guvernului islamist de a interzice urmărirea filmelor în obscuritate, din grijă ca spectatorii să nu comită „acte imorale" la adăpostul întunericului.

cu Marcel Proust

spus: „Ah, monsieur are aceeaşi problemă ca şi Proust. Acesta cerceta întotdeauna, înainte de toate, cât de mult a îmbătrânit originalul, cu ajutorul tabloului."

Proust.

Nu este aceasta doar o notă prevestitoare a unei întregi simfonii?

„Cât de departe au ajuns în Olanda cu traducerea lui Proust?" Aceasta a fost o întrebare ce m-a făcut să roşesc până în vârful urechilor de ruşine. Nu ştiam mai nimic despre Proust. Plină de curtoazie, a început să-mi mulţumească pentru lalele, pentru că trebuie să fi arătat ca şi cum mi s-ar fi pus o întrebare indiscretă.

„Atârnă mult în pomul literaturii". Acest răspuns a părut să o amuze şi în câteva cuvintie m-a introdus în viaţa lui Proust şi a prietenilor lui. „Se înconjura cu membrii clanului familiei noastre, printre care Anna de Noailles, Helene de Caraman-Chimay, Constantin Brâncoveanu, Elisabet de Greffuhle, dar printre ei se număra şi Robert de Montesquiou. Toate aceste persoane, împreună cu ambii mei verişori, Emanuel şi Antoine, joacă un rol important în viaţa şi în opera lui Proust. Trebuie să le citiţi, monsieur", a spus cu oarecare accentuare şi eu i-am promis aceasta, bâiguit, dar solemn.

În timp ce guvernanta a venit să ne ofere ceva de băut, am prins momentul de a privi în jur. Pe un divan erau zece cărţi aşezate în ordine. Pe coperta fiecăreia era numele prinţesei Bibesco, autoare. „Sunteţi şi scriitoare, prinţesă?!" am întrebat scurt şi uimit. „Prima mea carte, *Les huit Paradis,* am scris-o după o excursie în Persia (1905) şi despre ea - Proust, printre primii, mi-a trimis o entuziastă scrisoare, la adresa mea de atunci, din România. Apoi au urmat opt romane istorice, eseuri şi un triptic de corespondenţă în jurul lui Proust."

Proust. Am simţit cum acest nume, ascuţit ca un cuţit, mi se întipăreşte în memorie.

Şi, aşa cum a spus Krishnamurty, „peste observaţie se răsfrânge întotdeauna umbra observatorului"...

Prinţesa Bibesco era la vârsta înaintată de optzeci şi trei de ani, dar am remarcat că încă mai radia o prea-coaptă frumuseţe. Puţin arogantă, şi apoi siguranţa elegantă care îi trăda originea. Am înţeles că învinsese căderea mirajului trupesc prin puterea spiritului. Regi, prinţi, oameni politici şi artişti au fost atinşi de farmecul inteligenţei ei. Îi reuşise desăvârşit să fie elegantă şi înţeleaptă, fără să devină pedantă, cuceritoare a multora, fără să cocheteze. În Paris şi în Londra era „la beaute celeste" din România; în Bucureşti, sau Roma - o pariziană.

Când am văzut că timpul se sfârşise şi am vrut să mă ridic, prinţesa mi-a împărtăşit o ultimă anecdotă despre Proust.

„În 1922, anul în care Proust a murit, vărul meu, Antoine, logodnica lui, Lady Elisabeth Asquith şi cu mine l-am vizitat. El ar fi preferat să nu primească doamnele, a spus camerista, pentru că nu putea suporta parfumul lor. Ca şi cum am fi fost, într-adevăr, flori!".

Ea, care n-a vrut niciodată altceva decât să scrie, ea, care se confundase în profunzime cu scriitorul, creatorul lui „À la recherche du temps perdu" ce dăruise imaginii lumii de atunci strălucire şi frumuseţe, a murit în anul vizitei mele, pe 28 noiembrie.

Acum, spre sfârşitul mileniului, plec din nou „În căutarea timpului pierdut" al scriitorului care, cu o mână de bărbat şi cu o inimă de femeie, a scris o operă unică. Dar înţeleg acum că Marthe Bibesco nu a fost numai o punte spre Marcel Proust, ci şi, de asemenea, spre România...

În româneşte de
Cristina Samson

Revista revistelor

Dacă e să fie o provocare...

Supărat pe *LUCEAFĂRUL* unde, după 7 ani de colaborare săptămînală, a fost cenzurat de Marius Tupan, Dan-Silviu Boerescu şi-a făcut, cu ajutorul unui misterios editor, propria revistă, *ART-PANORAMA,* un lunar „de literatură şi dialog cultural", în 64 de pagini (echivalentul a 400 de pagini dactilo), al cărui director şi unic redactor este. Pornind de la ideea că la noi se face literatură în draci şi vrînd să realizeze „o panoramare cît mai fidelă a peisajului literar contemporan", neobositul, pasionatul (şi oarecum inconştientul) critic şi animator intenţionează să alcătuiască lunar o antologie vie, nu după criteriul generaţiei, nici al unei direcţii estetice anume, ci doar pe acela al autenticităţii vocaţiei literare: „Subiectiv, selecţionerul crede că autorii aceştia sînt adevăraţi şi, chiar, tentanţi. Ei tentează lumea înspre literatură, deşi, cred unii, atentează frecvent la pudoarea ei de fată bătrînă de la 1970. Dacă e să fie o provocare în literatură, atunci să fie Art-Panorama!" ❖ Subiectiv, şi Cronicarul crede că în numărul inaugural al *Panoramei* boereştene sînt cîţiva autori adevăraţi şi tentanţi, ale căror cărţi viitoare, anunţate prin fragmente, par excepţionale: „romanele *Sexagenara şi tînărul* de Nora Iuga, *Cei şapte regi ai oraşului Bucureşti* de Daniel Bănulescu, *En-gros* de Jolán Benedek, un nou volum de nuvele de Răzvan Petrescu (proza *O împuşcătură în lan* confirmă situarea de către critici a prozatorului în „crema cremelor"). După proză, calitativ vin eseurile lui Ion Simuţ, Luca Piţu, Corin Braga, Dan Stanca, Vasile Andru şi Augustin Ioan, în nota lor profesionistă cunoscută, şi ancheta cu temă provocatoare, *Mafiile literare, azi,* la care răspund „cunoscuţi scriitori din generaţii diferite". Mai sprinţari sau mai gravi, mai încrîncenaţi sau mai calmi, cunoscuţii scriitori sînt de părere, în general, că *mafii* e prea mult spus, există doar grupări literare în conflicte mai mult de interese decît estetice, fenomen vechi de cînd lumea (literară). Doar Dan Petrescu, Cezar Ivănescu şi Liviu Ioan Stoiciu sînt, în linia lor naturală, mai supăraţi. ❖ Pe lîngă construcţiile cu personalitate pregnantă în proză, poezie, eseu şi traduceri, „panorama" e umplută cu multe şi mărunte cronici şi recenzii, ce alcătuiesc cartierele înghesuite şi vegetaţia, văzute din zborul păsării (vultur sau guguştiuc). Dan-Silviu Boerescu îşi exercită spiritul critic asupra a nu mai puţin de *27* de cărţi, Horia Gârbea îşi scrie impresiile de lectură la *13* vo- Gălăţanu, Marian Barbu, Lucian Vasilescu, Rodica Draghincescu ş.a. Ambiţia de a cuprinde cît mai numeroase apariţii editoriale e şi bună, şi rea: pe de o parte, în puzzle, chiar şi cele mai mici piese contribuie la configurarea peisajului, pe de alta, oricît de hamic cititor ai fi, e omeneşte imposibil să parcurgi atent o bibliotecă pe lună şi aşa se face că unele „recenzii" sînt însăilări superficiale, după o repede ochire: informaţii minime din prefaţă şi cuprins + lungi citate + batere de cîmpi pe lîngă. Sau - procedeu predilect al lui D.-S.B. şi Horia Gârbea - o mică proză-portret al autorului, simpatică şi bine scrisă, dar care nu poate suplini opinia critică despre o carte anume. Acest procedeu critic original are avantajul că nu mai trebuie să citeşti cartea despre care scrii (de exemplu, în ceea ce anunţa în titlu Horia Gârbea drept recenzie la remarcabilul roman al lui Alexandru Ecovoiu, *Staţiunea,* nu se face decît o referire *de trei vorbe* la ea, restul fiind... memorialistică despre cîrciuma de la Muzeul Literaturii şi obişnuiţii locului). ❖ Conţinutul *Panoramei* ne-a *tentat,* dar de şocat/atentat nu, căci nevroze sexuale liber exprimate sînt acum pe toate drumurile. Problema e nu limbajul frust în descrierea variantelor - limitate - de acuplări, ci forţa scriitorului de a transforma scenele „tari" în literatură. Altfel, rămîn defulări scîrboase şi atît. ❖ În concluzie, Dan-Silviu Boerescu face, cu această revistă, un lucru bun. Însă e evident că ambiţia lui de a panorama singur îi depăşeşte şi puterile şi priceperea. O revistă nu e doar o sumă de texte înşirate cum dă Dumnezeu. Ca aceste 64 de pagini să poată fi şi citite, e nevoie neapărat de un „corp tehnic" profesionist: secretar general de redacţie, machetatori, tehnoredactori, corectori. În lipsa lor, *Panorama* e desfigurată şi parţial ilizibilă, ca să nu mai vorbim de faptul că e uriţică foc: materia înghesuită şi pusă cu furca, de nu mai ştii cum se continuă coloanele, mii de greşeli de tipar, sărituri de rînduri, articole neterminate, ilustraţia aproape absentă (paginile de text compact, cu corp mic, resping cititorul). Lipsa oricărei preocupări pentru aspectul grafic şi comoditatea lecturii nu poate fi suplinită prin cantitate şi nici măcar prin calitate. Ca să „tentezi lumea înspre literatură", trebuie să te gîndeşti puţin şi la ea, nu doar la literatură. *Art-Panorama* e, deocamdată, un fond fără formă.

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extraeuropene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

Atacuri dezgustătoare

Într-un editorial apărut în *DILEMA,* numărul despre „carieră", dl Andrei Pleşu scrie despre afinităţi, cu trimitere la afinităţile dintre dl Adrian Năstase şi companionii săi de miting, d-nii Adrian Păunescu şi C.V. Tudor. Într-o gradată mirare, dl Pleşu nu-şi poate explica de ce dl Năstase s-a asociat cu persoane care n-au făcut altceva decît să-l atace pe vremea cînd erau asociaţi la guvernare. Apoi, în ordine descrescătoare, dl Pleşu se întreabă care e afinitatea dintre dl Păunescu şi dl Vadim Tudor, ţinînd seamă de diferenţele care îl separă pe poet de preşedintele PRM. Trecînd însă la micile reprezentaţii t.v. pe care le dau diverşi politicieni cu anumiţi gazetari, reprezentaţii în care afinităţile se recunosc pe deasupra deosebirii de roluri, dl Pleşu constată că unisonul apare unde nu te aştepţi. Oare? ❖ Într-un început de serial dl Mircea Iorgulescu invită la o justă reevaluare a perioadelor mai mult sau mai puţin mitizate din istoria noastră, de pildă istoria interbelică, considerată un moment de maximă fericire a românilor, ceea ce nu e chiar aşa, sau perioada dictaturii lui Antonescu, lipsită de o privire nuanţată şi analizată îndeobşte din perspectiva justificării intrării României în război împotriva Puterilor Aliate. Pentru dl Iorgulescu, aşazisul paradis pierdut care e considerat momentul interbelic al istoriei noastre, tinde să ia locul altui paradis pierdut, cel „getodacic" al naţional-comuniştilor, adică „un confuz mit liniştitor". Intitulat sugestiv *Trecuturi,* serialul dlui Iorgulescu va stîrni, probabil, dispute şi atacuri. Rămîne să vedem cît de substanţiale. ❖ *ADEVĂRUL* atacă PD-ul cu o virulenţă teribilă. Atacul se produce în momentul în care liderul PD, dl Petre Roman, afirmă că remanierea guvernului trebuie să fie una de profunzime, nu de persoane, iar acelaşi preşedinte al PD îşi ia distanţă de afirmaţiile unuia dintre parlamentarii partidului său care atacă SRI-ul. Mai catolic decît papa, *Adevărul* vede în PD un partid destabilizator, în vreme ce consiliera prezidenţială Zoe Petre priveşte cu mai multă linişte acuzele îndreptate împotriva SRI ale parlamentarului Ruse. ❖ Nu cu foarte mult timp în urmă, fostul purtător de cuvînt al SRI, dl Ulieru, afirma că acest serviciu alege anumite mijloace de informare pentru a-şi face publice constatările. Sub conducerea dlui Cornel Nistorescu, *EVENIMENTUL ZILEI* pare a se pregăti în vederea unor anumite dezvăluiri, atacîndu-l pe fostul şef al SRI, dl Virgil Măgureanu. *Adevărul* în schimb atacă PD-ul, posibila sursă a unor dezvăluiri despre activitatea SRI. Sau poate că atacă acest partid dintr-un subit şi irepresibil amor faţă de ţărănişti pe care îi vede ţinînd la suprafaţă un guvern minoritar. Din acest punct de vedere, deocamdată numai *Adevărul* ştie cum stau lucrurile. ❖ Într-o tabletă de scriitor publicată în *ROMÂNIA LIBERĂ,* dna Ana Blandiana se întreabă de ce în timp ce toată presa era îngrijorată de disponibilizările din industria minieră, n-au existat în presă reacţii asemănătoare după disponibilizările de cadre medicale. Din nefericire, spre deosebire de mineri, între reprezentanţii sistemului de asistenţă medicală nu există aceeaşi solidaritate. Cît despre faptul că un cunoscut critic literar trăieşte într-o localitate depărtată de capitală, într-o garsonieră şi cu mijloace de subzistenţă puţine, aici ne întrebăm şi noi de ce un intelectual care are orgoliul să nu ceară nimic din partea puterii trebuie privit ca un Diogene rupt de toate cele lumeşti. Criticul în discuţie locuieşte spiritual în Capitală, dar şi la Iaşi sau la Piteşti, ori la Oradea. Ubicuitatea sa n-ar trebui totuşi să ne facă să ignorăm starea sa de fapt. ❖ În ziarul *NAŢIONAL* sub diverse semnături fără importanţă sînt atacate personalităţi ale culturii române, probabil potrivit principiului că atacul creează legătura. Atacul nu creează nici un fel de legătură, ci doar o reacţie de dezgust. Iar dacă atacul se vrea o manevră de prevenire, în stilul unui anumit gazetar, căruia nu-i vom aminti numele, fie-i stilul în pace.

Cronicar

LA MICROSCOP

Ştiri, vorbe şi ziceri

AM CITIT de curînd în presă că premierul Ciorbea s-a dus să se închine la mormîntul lui Iisus, la Ierusalim. Aşa suna titlul ştirii apărute într-un ziar de mare tiraj. Ştirea însă spunea că premierul s-a dus pentru o întîlnire oficială cu prim-ministrul Israelului, Netanyahu. Cu alte cuvinte, dl Ciorbea nu s-a dus în Israel luat de dorul hagialîcului, ci pentru o întîlnire politică. Iar cu acest prilej a vizitat şi portavionul american George Washington, ceea ce are o anumită semnificaţie. Că dacă tot a ajuns acolo, premierul român s-a dus să vadă şi Mormîntul Sfînt, asta ţine de partea anecdotică a ştirii, nu de esenţialul ei. Or, esenţialul e că premierul României şi cel al Israelului s-au grăbit să se întîlnească. Se puteau face speculaţii pe tema vizitei contramandate a lui Netanyahu la Bucureşti şi a faptului că, înaintea întîlnirii dintre cei doi premieri, dl Ciorbea a dat o fugă pe un teritoriu al Statelor Unite, portavionul cu pricina. De unde rezultă limpede că Statele Unite au o atitudine binevoitoare faţă de premier, într-un moment destul de dificil pentru ţara noastră. Nu, astea sînt fleacuri, la noi contează hagialîcul.

N-a trecut prea mult timp de cînd se dădeau bani grei de la buget pentru pagini de publicitate în presa occidentală care n-avea ochi decît pentru aurolacii României şi, eventual, pentru capitala noastră, Budapesta. De un timp încoace, ţara noastră e mai precis localizată pe harta Europei, chiar dacă dl Solana a confundat Bucureştiul cu Budapesta. Confuzie psihanalizabilă, şi nu în dauna noastră. În mintea şefului NATO, dornic să emită un mesaj cît mai transparent, dar şi personal neangajant, ca să nu-şi pună paie în cap cu promisiuni care nu depind numai de el, e cu putinţă să fi funcţionat următoarea gîndire. România vrea să intre în NATO, dar încă n-a fost admisă la tratativele de aderare, Ungaria a fost admisă, dar şi Bucureştiul are şanse foarte mari de a fi admis. Asta a dus la formula dlui Solana - se bucură că se află, aici, la Budapesta. Formulă care a zgîndărit orgoliul naţional al ziariştilor noştri, dar nu i-a pus pe gînduri, pentru a descoperi resorturile acestei gafe.

Mai de curînd, am auzit la t.v. repetată vechea formulă a liberalilor „prin noi înşine", ca o soluţie pentru viitorul economic al României. Cum se poate face practic acest „prin noi înşine"? Cu bani pe care nu-i avem? Cu o tehnologie care ne lipseşte? Cu oameni de afaceri care de-abia fac deosebirea între tipurile de dobînzi şi care confundă creditul cu puşculiţa milei? Pentru ca liberalii români să poată spune, după primul război, „prin noi înşine", a fost nevoie ca România să înveţe cîteva decenii de-a rîndul ce fac alţii. Şi să nu uităm că acest orgolios slogan venea după ce România se întregise, în urma unui război care îi vlăguise şi pe toţi vecinii noştri. Or, după '89, lucrurile nu mai stau deloc aşa. România a fost victima unui război intern economic, la fel de dramatic ca acela din fosta Uniune Sovietică sau din Bulgaria, un război care pe noi ne-a găsit fără datorii externe, dar cu o uriaşă datorie internă, datorie care se răzbună şi azi pe bugetul rahitic al ţării noastre. Ceea ce nu-l împiedică pe fostul preşedinte Iliescu să afirme că, în felul lui, şi Ceauşescu a fost un patriot. Ciudată gîndire. Sau tristă exprimare. Sau şi una şi alta, dacă ne amintim cum a sfîrşit Ceauşescu. Dar nici această afirmaţie a precedentului preşedinte n-a fost discutată de presă aşa cum s-ar fi cuvenit. Fiindcă în aceeaşi lumină a afirmaţiilor psihanalizabile, dl Iliescu îi cere scuze postum predecesorului său pentru sfîrşitul pe care i l-a rezervat.

În schimb, o vorbă a dlui Ion Diaconescu, rostită în cine ştie ce context, că nu înţelege lumea ce face guvernul, a devenit cap de acuzare împotriva liderului ţărănist, care a fost trecut pe aceeaşi bancă cu dl Silviu Brucan, autorul faimoasei sintagmei „stupid people". Bătrînul ţărănist nu şi-a acuzat compatrioţii că sînt proşti, ci, în felul său, probabil că a vrut să spună că guvernul nu lucrează împotriva interesului naţional, chiar dacă lumea nu pricepe asta.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 19.500 lei; 6 luni - 39.000 lei; 1 an - 78.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draco print TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag – 1.500 lei
La redacţie: 1.000 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TIRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

19–25 noiembrie 1997

(Anul XXX)

46

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

N. STEINHARDT inedit

(pag. 3)

Fenomenul BABA

(pag. 12-13)

Farmecul indiscret al gazetăriei

(pag. 7)

Cornel Ungureanu despre miturile imperiale

(pag. 14,18)

Pacea de la Cotroceni

(pag. 10)

Premiul Nobel văzut din Suedia

– corespondenţă de la Gabriela Melinescu –

(pag. 21)

Meteorologul Le Pen anunţă timpul probabil

(pag. 2)

Poetul şi criticul

SE ÎMPLINESC 160 de ani de la naşterea lui Aron Densusianu, poet, traducător şi critic, (19 nov. 1837 - 2 sept. 1900), primul autor al unei *Istorii a limbei şi literaturei române* (ed. I 1885, ed. II 1894), astăzi uitată, ca şi articolele din *Cercetări literare* (1887). Celebritatea lui Aron Densusianu a fost una negativă: el se numără printre victimele execuţiei lui Maiorescu din *În lături!* şi printre denigratorii lui Eminescu. Nu se poate face nimic pentru poetul *Horelor oţelite* sau al *Negriadei*, una din ultimele încercări de epopee. Nici pentru critic, a cărui înţelegere a rămas la Andrei Mureşanu şi, cel mult, la D. Bolintineanu. Istoricul literar merită o consemnare, nu reparatorie, propriu vorbind, dar care să-i aşeze eroarea de apreciere a lui Eminescu într-o altă lumină decît aceea în care a fost scăldată în suta de ani ce s-a scurs de la nefericitul capitol adăugat *Istoriei* în cea de a doua ediţie.

Naţionalistului şi moralistului ardelean, Eminescu îi apare drept „cel dintîi poet bolnav sau dezechilibrat din literatura română [...] Boala din moştenire s-a potenţat prin alegerea scriitorilor cu care s-a ocupat, anume filosoful pesimist, dar epicureu Schopenhauer, şi aşa-numitul «poet bolnav» al germanilor, Heine, de asemenea epicureu. La acestea s-au adaos legăturile sale sociale tot de aceeaşi natură". Aservit intelectualiceşte străinilor, Eminescu „lumea românească n-o cunoaşte" iar „poesiile sale nu posed altceva *etnic-românesc*, nici ca natură înconjurătoare, ţară şi popor, nici ca viaţă etică: idei, datine, dureri şi bucurii, aspiraţiuni şi lupte".

Iată observaţiile generale, referitoare la conţinutul moral al liricii eminesciene, pe care le face Aron Densusianu. Ele au fost considerate scandaloase. G. Călinescu, în 1941, vorbeşte de „veninoase dobitocii". Pe drept cuvînt, pentru ele, Aron Densusianu stă în posteritate lîngă umărul canonicului Grama de la Blaj. Dacă însă le privim fără patimă, ne dăm seama de un lucru. Aron Densusianu e doar primul, nu şi ultimul, critic convins că Eminescu provenea dintr-o familie tarată sau că influenţa lui Schopenhauer asupra lui a fost una nocivă. Acestea sînt clişee foarte răspîndite în eminescologie. Lipsa de aderenţă la specificul naţional vine pe buzele criticilor ori de cîte ori poezia e simţită ca foarte nouă. Dezordinea din viaţa poetului a existat cu adevărat. Totul e cum o privim: cu înţelegere pentru neconvenţionalitatea geniului, sau cu îngustime belfereaşcă. Cît despre „boala" din poezii, nu-i putem cere altceva iubitorului de Mureşanu. Aron Densusianu avea ideea lui despre sănătatea lirică. Şi care nici nu era cu desăvîrşire originală. Nu-l bănuia Sainte-Beuve pe Baudelaire că e bolnav în *Florile* sale? Se mutase accentul, în lirica de la finele veacului, de pe social pe individual şi de pe regulă pe excepţie. Lui Eminescu însuşi poeţii români din postromantism i se păreau, în definitiv, dezabuzaţi şi epigonici, „nebuni" ca şi maeştrii lor, cu „organele" (adică lira) sfărîmate.

Aron Densusianu identifică această dezordine maladivă în formula liricii eminesciene, găsind-o „fără legătură internă", „confuză". Metaforele eminesciene treceau dincolo de orizontul culturii sale poetice. Profesorul de literatură n-avea, apoi, cum gusta „atmosfera de lume moartă", „lipsa de înălţare nobilă şi avînt ideal" dintr-o poezie care nu mai era exterior declarativă şi ocazională ca a lui Alecsandri sau Mureşanu. „Sărăcia de subiecte" ori „limba foarte săracă" pot părea astăzi stupefiante ca remarci critice, dar clasicistul, în fond, Aron Densusianu n-avea, în mod evident, antenă pentru lirismul atît de nou al lui Eminescu. Dovadă şi că din lista de „neologisme neadmise", introduse de poet în limbă, cele mai multe sînt valabile după o sută şi mai bine de ani, în pofida faptului că sunau nepoetic în urechile lui Aron Densusianu.

Nu am avut de gînd să-l justific pe bătrînul dascăl ros de molii. Doar să aşez critica sa la locul cuvenit şi să sugerez „banalitatea" denigrării. E timpul ca înverşunării lui Aron Densusianu să i se răspundă cu seninătate.

■

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÎRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Meteorologul Le Pen anunță timpul probabil

CA PRIN miracol, Parchetul Militar s-a pus în mișcare și a început să scotocească prin dosarele lui decembrie '89. Poate fi și acesta un reflex al grevei revoluționarilor (cu siguranță, nedorit de toți dintre ei!), poate fi și apropierea lui decembrie, poate fi chiar un semn că noua Putere își aduce aminte că a ajuns la frâiele țării făcînd promisiuni ferme privind aflarea adevărului despre „teroriști". În orice caz, decizia procurorului general Sorin Moisescu de a revitaliza cercetările în dosarele revoluției merită salutată.

Cu toate acestea, o ușoară notă în falset e dată de însuși ministrul apărării, Victor Babiuc. Deși ferm susținător al ideii de justiție, dl. Babiuc a declarat recent B.B.C.-ului că eventualele pedepse „nu trebuie să distrugă semnificația ordinii militare". Cum adică?! Ce-are a face ordinea militară cu vinovăția unor criminali? Tare mi-e teamă că dl. Babiuc s-a impregnat prea repede de spiritul de castă al instituției pe care o conduce. În calitatea dumisale de nemilitar pus mai-mare peste tancuri, kalașnikoave și popote, dl. Babiuc ar trebui să fie un reprezentant al societății civile într-o organizație, prin forța lucrurilor, închisă. Ce înseamnă „ordine militară" în vreme de ciumă? Cât de onorabile erau ordinele militare executate de cei care depuseseră jurămînt de credință unui criminal?

Ca întotdeauna, iar au fost puși caii înaintea căruței. În loc să se pornească de la cine a dat ordin să se tragă, sunt anchetați niște „tembeli" (cuvântul e al d-lui Babiuc) care au apăsat pe trăgaci. Firește, și aceștia din urmă trebuie pedepsiți, și încă aspru, dar, totuși, ordinele au venit de undeva. E uluitor că într-o instituție atât de formalizată precum armata, în care fiecare deplasare - de la a plutonului spre sala de mese, până la aceea a unui cartuș din ladă spre țeava puștii - e consemnată scrupulos, indivizi specializați și în detectarea mușteloor care au survolat cazărmile să nu fie în stare să afle de unde au pornit ordinele de reprimare a populației revoltate de abuzurile tiraniei ceaușeștiene.

Faza spre care ne îndreptăm e una clasică, binecunoscută încă din vremea romanilor: un jalnic circ al justiției. E de presupus că, în următoarele luni, vom afla multe lucruri despre diverși ofițeri și soldați care au executat foc asupra demonstranților, dar nu vom ști de unde au pornit ordinele represive. Mărunții asasini vor fi arătați populației doar spre a-i ocroti și mai abitir pe marii criminali. Situația e cu atât mai revoltătoare, cu cât adevărul a fost spus (nu numai în presă) de mii de ori. Și, din nou, generalul Chițac ne va informa că specialitatea lui au fost gazele, dar că demonstranții au fost împușcați, nu gazați. Generalul Stănculescu ne va reaminti că a-vea piciorul în ghips și că nu-i putea hăitui pe tinerii atleți ai revoluției ce alergau în stradă. Cât despre Gușe și Milea - Dumnezeu să-i ierte.

(În paranteză fie spus, e revoltător că fostul ministru ceaușeștian al armatei figurează și acum, după ce a devenit clar că e unul dintre marii vinovați de represiune, ca nume de stradă în aproape toate orașele țării. Nu știu în ce măsură e vorba de cinism și în ce măsură de nesimțire și indiferență. Patrioții atât de atenți la inscripțiile bilingve ar trebui să-și concentreze eforturile în această direcție. Nu de alta, dar încă n-am auzit de vreun român mort din cauză că numele unor străzi sunt scrise în ungurește sau în germană. Însă de ordinele celui care a devenit nume de stradă au murit, din nefericire, destui români. Poate că demagogia patrioților cu pensule tricolore și-ar găsi, în felul acesta, o corectă întrebuințare.)

Între timp, viața și-a văzut de ale ei - mai bune sau mai rele. Comandanții taburilor ce au călcat de vii sute de demonstranți au ajuns colonei, maiorii au ajuns generali, iar coloneii și generalii au ieșit la pensie, după ce au mușcat zdravăn din pâinea dulce a „participantului la revoluție". Milițienii au devenit polițiști, polițiștii jandarmi, iar singurul dobitoc a rămas Postelnicu. Numai despre Securitate nu se știe absolut nimic. Probabil că, asemeni poetului național, ea nici n-a existat! Obrăznicia cu care tot mai mulți foști și actuali securiști au ieșit la atac e un semn sigur că cineva le-a promis, și după 1996, impunitate. Să li se promită, dar să știm și noi de ce! Pentru că, orice ar spune, ei au lucrat mână în mână cu armata! Nu e exclus chiar ca Securitatea să fi dat informații false care să fi determinat radicalizarea acesteia. La urma urmelor, zvonul că la Timișoara au năvălit agenții unguri iar la București cei ruși, că totul e o provocare a dușmanului extern a fost lansat de Securitate!

Ceea ce se întâmplă în aceste zile în țară nu e de natură să ne încurajeze că lucrurile evoluează în direcția unei societăți normale. Ofensiva spumegândă a fostelor unelte ceaușiste, omniprezente la posturile de televiziune, în presă (drăgălașul cuplu Păunescu-Vadim a devenit mai inevitabil decât buletinul meteorologic), nu aruncă o lumină prea roză asupra viitorului imediat. Cu ajutorul unor oameni de televiziune fără scrupule (dl. Tucă excelează și la acest capitol), bolșevicii care ar trebui să-și facă o penitență de decenii pentru contribuția la menținerea ciumei comuniste în România devin mari vedete publice. Aroganți, fanatizați de pârtia ce li s-a deschis miraculos în fața ochilor, ei își vând cu cinism variantele aiuritoare despre o istorie pe care au maculat-o zi de zi și ceas de ceas. Când Păunescu se autoproclamă cel mai mare dizident al ceaușismului, ce mai ai de făcut decât, scârbit, să te gândești să pleci dintr-o țară în care cele mai slugarnice instrumente ale totalitarismului trec, pentru tot mai mulți naivi, drept veșnici salvatori ai neamului!

Cel puțin Vadim Tudor e consecvent cu sine. El nu mai face nici un secret din faptul că e băgat până în gât în diferite „internaționale". Când însuși Le Pen, emanația bidonville-urilor marseilleze, e adus în lesă pentru a ne împărtăși viitorul ce ni se pregătește - ghetoul, de nu cumva chiar câte un glonț în ceafă - ce mai e de spus? Nici nu s-a pus bine pe picioare și iată că democrația românească se prăbușește, inconștientă, angelică, neputincioasă, sub loviturile de bardă ale lacheilor lui Ceaușescu.

Ce altfel decât barbarie este să umpli ecranele televizoarelor cu imaginea unui ciumat precum Le Pen, care, în afara lui Jirinovski, nu are nici un alt partener de discuții în Europa. Lumea civilizată se ferește de astfel de monștri, însă în România ei sunt primiți cu toate onorurile! Ce să mai înțelegi dintr-o astfel de țară? Mai grav e că reacțiile partidelor așa-zis democratice au fost mai mult decât anemice, ca și cum ar fi vorba de un detaliu nesemnificativ, și nu de pătrunderea în viața politică românească a celei mai primejdioase mașinării a acestui secol: extrema dreaptă fascizantă. Că ea se atinge cu extrema stângă naționalistă, nu e nici o noutate. Nu e prima, nici ultima oară în istorie când autohtoniștii fraternizează... dincolo de granițe. Ca dovadă că totul e o farsă sinistră, de cel mai prost gust, în care contează doar meschinul calcul politic.

După cum de-un mortal umor negru e pretenția vadimilor de toate națiile de a alcătui o... *internațională naționalistă!* Una din două: ori sunt naționaliști, ori internaționaliști! Ce are de-a face ura anti-maghiară a lui Vadim Tudor cu ura anti-arabă a lui Le Pen? Nimic altceva decât marota unor panglicari care știu să scoată imense profituri din exploatarea sentimentelor iraționale ale unor cetățeni de pe cea mai joasă treaptă a societății. Așadar, de vreme ce noi nu avem arabi, iar francezii nu au unguri, rezultă că alianța dintre corifeii xenofobismului internațional este, exclusiv, una pe bază de resentiment. Comuniștii împărtășeau, măcar de formă, câteva principii trans-naționale. Or, mintea mea nu vrea să priceapă cum vor arăta conferințele internaționale în care bunii naționaliști vor vorbi și vor pieri fiecare pre limba sa. Care vor fi problemele lor comune, altele decât schimbul de experiență privind subtilitatea tragerii în țeapă a celor care au obrăznicia să aibă altă religie, alt fel de a gândi sau altă culoare a pielii decât iluminații „naționaliști"? Aceste întrebări ar trebui să și le pună - până nu e prea târziu - orice politician român. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

DIN PĂCATE, nici textele trimise în iulie nu mi-au modificat impresia de *fior aiuritor al brambu-relii* și de *euforie frenetică,* definiții cu care am înțeles că sunteți de acord. Pe foarte mici porțiuni se poate însă recunoaște pulsul normal al poetei în devenire, care reușește ca prin miracol să-și țină în frâu teribilismele și imensa poftă de a scoate la vedere zdrențe din recuzita absurdului haotic sau prost înțeles. Am o vagă bănuială că nu veți vedea cu inimă ușoară și nici prea curând de unde vă vine necazul: riscul de a vă tot pune singură piedică și de a vă prăbuși, literar vorbind, fără grație, ca și plăcerea de a colecta și cultiva la infinit stări care nu există, sintagme chinuite și puerilități jenante. Substanța tragică a poemului *Spitalul iluziilor,* de pildă, se percepe numai prin bunăvoință și deducție, prin imaginația și setea de sens clar ale cititorului, meritul dv. scade spre zero, între ambigua, hilara răscolire cu un... picior amputat și disproporționatul acces, de răzbunare, prin ruperea picioarelor... iernii. Care ar fi acele mici porțiuni, oazele de care aminteam la început? *Frigul lăuntric* și *tot cerul agățându-se de acel salon,* din poemul citat. La fel, partea finală a poemului *Un nor, o pană, o floare,* și, în întregime de data aceasta, *Golful sălbatic.* (*Ionela Dobrei,* Deva) ● Unui atât de întristat și dezamăgit autor de versuri, între care următoarele patru mi s-au părut cele mai potrivite acum pentru a-i ilustra starea de spirit și arta poetică („Avioane plutind pe cer/ Păsări plutind spre cer/ Suflete plutind în cer/ Numai eu pe Pământ/ Oare?"), să-i semnalez, totuși, într-o mică listă, greșelile de ortografie. El scrie curent: *nam, sentoarce, neadunăm, seaude, lasăte, Oare noi murii?, Cinei? Numi place, săi dați.* (*George Olteanu,* București) ● Între textele ușor desuete din primăvara, vara și toamna lui 1995, *Am iubit,* nu, *Caut,* da, *Silogism,* nu, și *Urare,* întrucâtva. Întorcându-ne la poezia intitulată *Caut,* aș desprinde din aceasta numai versurile care mi-au plăcut, dar operând astfel, văduvite de contextul lor pregătitor preparând delicat și chiar dacă puțin didactic atmosfera, ele ar rămâne suspendate și ar suna fără vlagă. O citez în întregime, subliniind cu *italice* zonele de vibrație lirică reală: „Caut definiția unei stări imprecise/ Caut un punct fix în tot ce se mișcă/ 'nainte și-napoi./ Caut distanțe definitive pentru acele lucruri/ Enorme și fără sfârșit./ *Caut un țel al plictiselii altora;* îmi modifică/ Unghiul vizual către o frunză/ Răvășită de impactul cu toamna.../ *Caut destine la pas. Caut narcise și vulturi într-o/ Olandă a zefirului,*/ Și trandafirii la preț./ Caut parfumul cu bucle rebele/ Și miros de țigară./ Caut vântul și-o masă de seară,/ Caut lună și ploi,/ Caut un drum cu mersu'napoi... (*Ingrid Baciu*) ● Cele câteva pagini extrase dintr-un scurt *eseu,* pe care ați dori foarte mult să-l publicați, *eseu* care este, cum spuneți, rodul unor ani de căutări, experiențe și încercări, nu vă arată în măsură să duceți cu bine până la capăt marele vis. Zestrea dv. ar fi sensibilitatea și lirismul, din care nu faceți totuși poezie ci însemnări amare pe marginea unei existențe frustrate, a unei realități care nu v-a răsfățat ci dimpotrivă. Eu le apreciez ca pe niște pagini de jurnal de gânduri, gânduri de femeie poate fără noroc, poate fără dexterități de luptătoare, poate excesiv interiorizată și cu sufletul înăbușit în imense și neiertătoare iluzii. Textul dv., dacă s-ar putea susține stilistic singur, dar nu o face, n-ar avea nevoie de relații, nici de *posibilități materiale,* cum spuneți. Textului acestuia nu-i mai puteți face nimic pentru a-l încălzi, pentru a-l face comestibil, pentru a-l pune în circulație. Pe cât e de stufos și prețios, pe atât mi se pare a fi de nepenetrat, imposibil de simplificat, de îmbunătățit, imposibil de defrișat. Dar, fragmentar, am descoperit zone de dureros lirism. Spuneți: „De m-ar iubi toate amintirile în care cred... Îmi pare că toate lucrurile se gândesc la mine și numai oamenii au uitat că exist. Doamne, nu-ți pierde și tu mințile, iertându-mi toate nebuniile! Cum să trăiesc fără nici o vină, când mi-am găsit atâta fericire-n suferință? Nu m-ar putea convinge nimeni că Dumnezeu nu se spovedește, uneori, diavolului". Să-mi fie iertată dezamăgirea, ajungând textul dv. într-un punct de criză, autorul naiv care sunteți și poate fără destulă sfială religioasă se zbate ca peștele pe uscat, în îndrăzneli care-i depășesc periculos orizontul altfel timid și modest. Suflet mare, inimă bună, gânduri curate, suferință cât cuprinde și nevoia nesecată de comunicare, de împărtășire. Față cu tot acest munte fierbinte, puterile talentului sunt întimidate și palide. Iată un alt pasaj izbutit: „De ce-mi părea că toamna nu poate începe fără tine, când tu ai căzut de mult în brațele ei, într-o mină depărtată? Nu am putere să-nțeleg destinul clipei și uneori parcă ți-aș șterge ochii, ca și cum aș auzi, în locul durerilor mele, plânsul tău./ Umbre. Absențe. Mirări. Tăinuite, ca moaștele unei sfinte./ Începe viața!/ Pentru ceilalți..." În fond, ceea ce m-ați rugat, iată, am și făcut. Dacă paginile dv. au o cât de mică valoare literară? Pasajele citate aici, și care nu sunt singurele în text, sunt în felul lor remarcabile. (*Suzan Mehmet,* 27 ani, Tulcea). ■

România literară

Editată de:

● *Fundația "România literară", cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii*

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Adriana Bittel** (externe), **Nina Pruteanu** (corectură).

Colaboratori permanenți: **Marina Constantinescu** (teatru), **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică), **Cristian Teodorescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (cinema), **Ruxandra Dinu, George Șipoș** (corectură).

Corespondenți din străinătate: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Rodica Binder** (Köln).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu** (secretar de redacție), **Mihaela Ivan.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

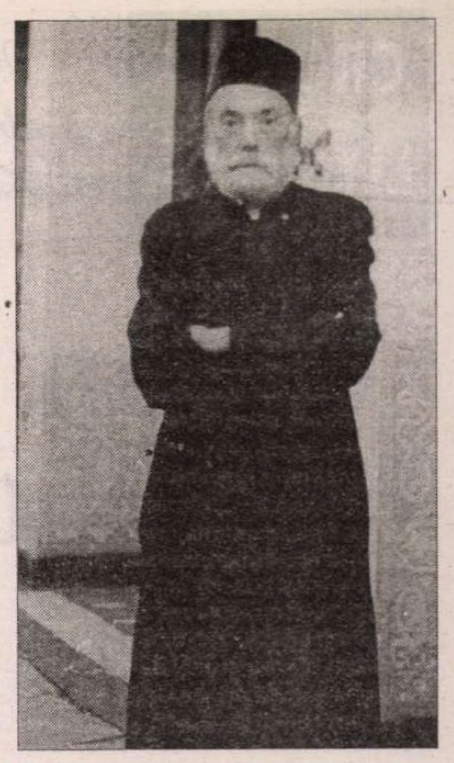
Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută: **B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu** (director executiv), **Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Ciupuliga** (secretariat), **Ionela Stanciu** (asistent difuzare), **Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro și romlit@romlit.sfos.ro

HTPP://ROMLIT.SFOS.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

N. STEINHARDT - INEDIT

AUTOBIOGRAFIE



DIN PORUNCA I.P.S. Arhiepiscopului Teofil Herineanu şi după îndemnul Părintelui Arhimandrit Serafim Man, duhovnicul meu, schiţez această scurtă autobiografie spre a fi păstrată în arhiva Mănăstirii Rohia.

Sunt născut în anul 1912 într-o margine de Bucureşti, unde tatăl meu, inginer, conducea o fabrică de mobile şi cherestea (comuna suburbană Pantelimon). Din copilărie m-au atras clopotele şi obiceiurile creştineşti. Părinţii mei erau în bune relaţii cu preotul Mărculescu de la biserica locală, Capra, unde am mers şi eu. Clasele primare le-am urmat parte acasă, parte la şcoala Clemenţa (în răstimp ne mutaserăm în centrul oraşului). La liceul Spiru Haret am fost singurul dintre patru elevi israeliţi care nu am venit cu certificat de la rabin ci am învăţat religia creştină, avîndu-l drept dascăl pe preotul Gheorghe Georgescu de la biserica Sf. Silvestru, om de ispravă, care mă simpatiza şi-mi da note mari. Bacalaureatul l-am luat în 1929, urmînd, apoi, cursurile facultăţilor de Drept şi Litere. Mi-am terminat studiile în 1934, însă doctoratul în drept l-am luat abia în 1936. După aceea, pînă la izbucnirea războiului mi-am continuat studiile la Paris şi în Anglia. Reîntors în ţară, nu am avut de suferit ca evreu, tatăl meu - încetăţenit prin lege individuală votată de parlament şi ofiţer de rezervă - fiind recunoscut „evreu de categoria a doua", care ne punea la adăpost de măsuri vexatorii. Am executat totuşi - deşi puteam fi scutit - muncă obligatorie şi muncă la zăpadă, însă în condiţii de operetă. Ar fi cu toate acestea fără-rnicie din partea mea dacă nu aş recunoaşte că măsurile luate cu privire la evrei nu m-au întristat, dîndu-mi totodată prea bine seama că guvernul ţării - date fiind împrejurările - nu putea proceda altfel şi admirînd curajul şi mărinimia sa în refuzul de a da ascultare ordinelor venite din exterior, care cereau imperios executarea populaţiei evreieşti. Afecţiunea mea pentru neamul românesc s-a întărit.

Greu m-am împăcat cu regimul introdus în toamna anului 1947. Mulţumesc lui Dumnezeu că mi-a dat destulă voinţă şi destulă luciditate pentru a nu mă lăsa prins în capcană de ademenirile acestui nou regim. Purtarea majorităţii coreligionarilor mei m-a surprins şi m-a supărat, făceau jocul unui partid care de altfel avea să se descotorosească repede de ei. Am suferit alături de atîţia alţii, am fost dat afară din casă şi barou şi am dus-o foarte greu din punct de vedere material şi sufletesc. Am fost şi foarte bolnav, vreme îndelungată.

Din punct de vedere spiritual lucrurile au evoluat în cu totul alt mod. Mă simţeam din ce în ce mai atras de creştinism. Cu o bună şi binevoitoare prietenă, Viorica Constantinide, mergeam des pe la diferite biserici, ea fiind o credincioasă fierbinte. Datorită unor oameni de mare cultură şi intensă trăire creştină - Virgil Cîndea şi Paul Simionescu -.m-am putut apropia de literatura patristică şi de filosofia creştină. Progresam aşadar pe amîndouă planurile: teoretic şi practic.

Eram în realitate apt pentru botez, îmi lipseau numai curajul şi hotărîrea de a face pasul final. Şovăiam, mi-era ruşine, diavolul mă ispitea cu frica, smerenia, slăbiciunea; mă păstram în starea aceea confuză dintre dorinţă şi panică, prielnică lenei şi tergiversării. Mi-era şi teamă, mă ştiam foarte necurat.

Domnul însă lucrează în chip tainic şi umblă pe căi misterioase. În 1959, grupul de prieteni căruia aparţineam de cîţiva ani a început să fie arestat, primul dintre noi fiind filosoful Constantin Noica. Am fost chemat la Securitate ultimul dintre toţi, cerîndu-mi-se să fiu martor al acuzării şi punîndu-mi-se în vedere că dacă refuz voi fi arestat şi implicat în „lotul intelectualilor mistico-legionar".

Îndemnat cu putere de tatăl meu (căci mi se acordaseră trei zile de răgaz), ba şi beştelit pentru a fi primit să reflectez trei zile şi învrednicindu-mă de harul Domnului, am refuzat să fiu martor al acuzării; am fost arestat, judecat în cadrul „lotului mistico-legionar Constantin Noica-Constantin Pillat" şi osîndit la doisprezece ani muncă silnică pentru crimă de uneltire împotriva orînduirii Sociale a Statului.

Atunci n-am mai şovăit şi toate aprehensiunile şi subtilităţile mele mintale au dispărut ca prin farmec. Eram sigur că nu voi rezista doisprezece ani şi că voi muri în puşcărie. Nu voiam să mor neobtezat.

Domnul din nou mi-a venit în ajutor. În prima celulă în care am intrat la Jilava, primul om care mi-a vorbit a fost un ieromonah basarabean, Mina Dobzeu; de îndată ce i-am destăinuit dorinţa mea nu a stat mult pe gînduri. Acolo, la Jilava, în camera 18 de pe secţia doua (unde în două rînduri cursese sînge) am primit Sfîntul Botez (15 martie 1960). Părintele Mina a ţinut să dea botezului acestuia care s-a asemuit mult unui „hold-up" un caracter ecumenic şi i-a poftit la mica ceremonie clandestină pe cei doi preoţi greco-catolici, aflaţi în celulă. Am fost botezat - valabil - în mare grabă cu apa dintr-un ibric cu smalţul sărit. Naş l-am avut pe un coleg de lot, fost director de cabinet al mareşalului Antonescu, Emanuel Vidraşcu.

La ieşirea din închisoare, în urma graţierii generale a deţinuţilor politici (august 1964) am desăvîrşit botezul prin mirungere la biserica Schitul Darvari (preot Gheorghe Teodorescu), primind şi Sf. Împărtăşanie.

De atunci am dus o viaţă creştină conform datinei şi regulelor bisericeşti. Jinduiam acum după călugărie. O doream încă din închisoare. După moartea tatălui meu (în vîrstă de nouăzeci de ani - 1967) am început să-mi caut o mănăstire, am întîmpinat însă greutăţi şi refuzuri, stareţii se fereau de un fost deţinut politic. Părintele Mina vroia să mă cheme la Huşi, la Mănăstirea din dependenţele fostei episcopii; s-a opus episcopul Ciopran. La Cozia, stareţul Camaliel Vaida mi s-a dovedit plin de bunăvoinţă, locaşul mi s-a părut însă mie mult prea bîntuit de turişti şi vizitatori.

Abia în 1973 Constantin Noica m-a înştiinţat că a fost la Cluj unde l-a cunoscut pe proaspătul episcop Justinian Chira şi că a vizitat mănăstirea Rohia unde episcopul fusese stareţ vreme de treizeci de ani „Ţi-am găsit locul potrivit", mi-a spus Noica. De îndată am plecat la Rohia, însoţit de scriitorul Iordan Chimet, un prieten al lui Noica. În noiembrie '73 ne-a întîmpinat la Rohia noul stareţ Serafim Man. Rohia m-a cucerit din prima zi şi deplin, odată mai mult Noica împlinind sarcina de înger călăuzitor al meu. Timp de şapte ani am mers regulat la Rohia, de cel puţin trei ori pe an, pe cîteva zile, apoi pe cîteva săptămîni. Am fost, bănuiesc, supus unui examen, unei cercetări negrăbite. În 1979, Părintele Serafim mi-a făgăduit că mă va călugări. S-a îmbolnăvit, apoi, foarte grav şi a fost internat în stare aproape disperată la un spital din Cluj. De acolo, din ce în ce mai bolnav, a venit în august 1980 la Rohia numai ca să mă călugărească, potrivit făgăduinţei ce-mi făcuse. Am fost călugărit în ziua de 16 august în paraclisul noii clădiri de Părinţii Serafim Man, Antonie Perţa, Nicolae Leşe şi Emanuel Rus. Binecuvîntarea Arhiepiscopiei s-a cerut şi obţinut ulterior.

Cunoscîndu-mi firea mai bine decît o cunosc eu, Părintele Serafim mi-a dobîndit de la bunii şi îngăduitorii noştri ierarhi de la Cluj încuviinţarea de a păstra o cameră în Bucureşti unde să mă pot duce din cînd în cînd spre a-mi continua într-o oarecare măsură activitatea literară, considerată a fi, indirect, în folosul Bisericii.

Sunt acum monah de şapte ani. Am izbutit să organizez de bine de rău biblioteca mănăstirii, m-am deprins să nu lipsesc de la Sfînta Liturghie şi de la miezonoptică - principalele momente ale disciplinei călugăreşti - şi am fost, cred, de oarecare folos mai multor candidaţi la examenul de intrare în Seminarul Teologic. Dau din tot sufletul slavă lui Dumnezeu că m-a învrednicit de Sfîntul Botez şi de călugărie, mult mai mult decît putea nădăjdui un ins ca mine. Port din tinereţe o cruce grea şi urîtă: o ticăloasă boală de intestine. Ar fi trebuit să deznădăjduiesc, să mă întunec. Credinţa îmi ajută să o rabd cu destul stoicism şi să nu-mi îngăduie să-mi zdruncine bucuria de a fi creştin şi monah - pe măsura darului, foarte puţin adică, avînd totuşi dreptul de a rosti: Et in Arcadia ego. Fie numele Domnului binecuvîntat.

(Cele de mai sus le-am relatat pe larg şi într-o formă literară într-o naraţiune intitulată „Jurnalul Fericirii", care merge pînă în 1971. Manuscrisul dactilografiat mi-a fost confiscat de Securitate în 1972 şi restituit în 1975, după intervenţia Uniunii Scriitorilor. Apoi din nou confiscat în 1984 şi depus la Arhivele Statului, secţia secretă).

Nicolae Steinhardt

1987

Scriitorul în haine monahale

ÎN ANUL 1976 terminîndu-se de edificat casa cu paraclis din incinta mănăstirii, în interiorul căreia se afla o încăpere mare pentru bibliotecă, la una dintre vizitele sale, l-am rugat pe N. Steinhardt să caute un bibliotecar la Bucureşti pentru a înregistra şi aranja cărţile mănăstirii, care însumau circa 23.000 de exemplare, în localul bibliotecii. La scurt timp a revenit de la Bucureşti, spunînd că a aflat bibliotecarul. Am înţeles că era chiar el, eseistul şi filosoful creştin, plin de dăruire şi competenţă, căruia îi puteam încredinţa această misiune. A refuzat orice compensaţie bănească, solicitîndu-mi doar să-i dau în ajutor doi studenţi teologi, cu care să inventarieze şi să pună la punct înregistrarea pe fişe a fondului de carte al mănăstirii.

Plin de modestie şi cuviincioasă purtare m-a rugat să-i îngădui a rămîne ca vieţuitor al mănăstirii, spunînd că trei lucruri îl determină să ia această hotărîre. Mai întîi, dorinţa şi dragostea pentru viaţa monahală pe care vrea să o urmeze. Apoi, spunea, pentru liniştea şi pacea duhovnicească pe care a aflat-o, ca nicăieri în altă parte, la Rohia. Iar un al treilea motiv îl constituie ascultarea pe care o va avea de a se afla în lumea cărţilor atît de dragi.

Între timp şi-a manifestat dorinţa de a primi haina monahală, luînd îngerescul chip. În calitate de stareţ şi duhovnic, mi-am luat îngăduinţa, după ce am reflectat mult la aceasta, să-l călugăresc.

În anul 1980 m-am îmbolnăvit grav fiind internat la Cluj în tot cursul verii. Am venit la Rohia numai pentru festivităţile ocazionate de hramul mănăstirii din 15 august. A doua zi, în 16 august, înainte de a mă reîntoarce la spital, mi-am făcut datoria de conştiinţă, călugărindu-l. Înalt Prea Sfinţitul Teofil Herineanu Arhiepiscopul Clujului a binevoit a consfinţi oficial actul săvîrşit.

Credincios făgăduinţelor sale, monahul Nicolae împleteşte munca şi rugăciunea într-o desăvîrşită austeritate şi smerenie, fiind atent ascultător la toate problemele şi întrebările celor mai tineri, făcîndu-se frate bun al tuturor, sprijinind pe cei dornici să urmeze studiile teologice, iniţiindu-i în cunoaşterea limbilor străine, scriind şi publicînd, dînd sfaturi înţelepte întregii obşti a mănăstirii, tîlcuind pericopele evanghelice duminicale în biserică. Darul oratoric şi profunzimea ideilor creştine de care era insuflat făceau ca mulţi credincioşi să se adune la mănăstire spre a se învrednici de bogatele sale cunoştinţe şi învăţături, îngemănate cu o înaltă trăire spirituală.

Era nelipsit de la slujbele religioase şi mai ales de la sfînta liturghie şi miezonoptică, pe care le definea ca „esenţa slujbelor divine" sau „centrul cultului creştin". Adeseori spunea: „Nu ştiţi voi, creştinii, ce comoară aveţi în biserică, bucurîndu-vă de prezenţa lui Hristos, Care ne-a izbăvit de moarte şi de iad, şi este atît de bun cu noi".

Ca filosof şi om de cultură a publicat mai multe cărţi, altele a tradus, a îmbogăţit prin capacitatea sa debordantă de intuiţie şi fin analist al fenomenului literar, cultura românească. Se află sub tipar o carte de predici pe care le-a ţinut la mănăstire în decursul anilor. Tot în curs de editare se află şi *Jurnalul fericirii* cuprinzînd eseuri, reflecţii şi memorii din închisoare. În timpul dictaturii mansucrisul a fost confiscat, apoi restituit, din nou confiscat în anul 1984 şi depus la Secţia secretă a Arhivelor Statului. Un exemplar a ajuns în lumea liberă, de unde abia după Revoluţia din Decembrie 1989, a început să fie difuzat pentru ascultătorii din ţară.

În ziua de 30 martie 1989 sufletul Părintelui Nicolae s-a eliberat din trupul chinuit de asceză, suferinţe şi boli. La data de 2 aprilie, după rînduiala călugărească, în prezenţa a numeroşi credincioşi, cunoscuţi şi admiratori ai săi, purtat pe umeri de preoţi şi monahi, fiind de faţă din partea Arhiepiscopiei Clujului P.S. Iustinian, Părintele Nicolae Steinhardt a fost condus spre locul de veşnică odihnă, în cimitirul Mănăstirii Rohia, pe care a iubit-o atît de mult.

Arhim. Serafim Man

1990

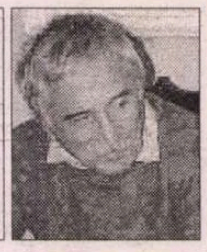
Notă:

Textul semnat de N. Steinhardt, împreună cu acela scris de Arhim. Serafim Man, a fost primit de la acesta din urmă de T. Slama-Cazacu, la Mânăstirea Rohia, cu prilejul unei vizite, la 18-21.X.1997; Părintele Serafim a afirmat că textele sunt inedite şi a scris, pe text: „Sunt de acord cu publicarea - Arhim. Serafim Man, Rohia 21 Oct. 1997". La sfârşitul textului semnat de Nicolae Steinhardt (primit în dactilogramă) este scris, de mână: „Această autobiografie a fost dactilografiată de Pr. Valerian Pop, ea fiind întru totul identică cu originalul. Pr. Valerian Pop, Mânăstirea Sf. Ana, Rohia, 26 noiembrie 1990". Fotografia Monahului Nicolae a fost dată tot de Arhim. Serafim.

„Monahul Nicolae - cum scrie pe piatra funerară a mormântului său din micul dar foarte îngrijitul cimitir al Mânăstirii - a locuit la Rohia între 1980 şi 1989". (T.S.-C.)

CRONICA LITERARĂ

de Gabriel Dimisianu



Un drog sărac

AUROLAC, titlul noului volum de poezii al Florenţei Albu, sugerează ambianţa noastră postdecembristă, în latura ei de sordiditate şi de alienare, de sterpe iluzionări, de euforii false asemenea acelora pe care şi le procură, inhalând „drogul sărac", nefericiţii copii ai străzii. Senzaţia de rău resimţită după ieşirea de sub narcoză, greaţa şi neagra umoare ce însoţesc reluarea contactului cu lumea adevărată, palpabilă, dureroasa trezire la realitate, acestea sunt stările din care se nutreşte, în mare măsură, lirismul de acum al poetei, unind tonalitatea elegiei cu sarcasmul. Nu este prea îndepărtat, în fond, acest lirism, de acela din cărţile anterioare ale Florenţei Albu, căruia îi adaugă câteva noi nuanţe, încă mai pronunţate, de gust amar.

Numeroase sunt într-adevăr în carte referirile la ceea ce îi apare poetei, în lumea noastră de după decembrie '89, drept expresii ale maculării şi coruperii, ale degradării şi terfelirii idealurilor iniţial enunţate, ale batjocoririi candidelor jertfe date apoi uitării. Din perindarea şirului de întunecate, sumbre imagini se alcătuieşte un peisaj după bătălie dezolant, vorbind fără dubiu despre o luptă pierdută, despre înfrângere şi trădare. „Oraşul se-afundă-n gropi comune/ în uitare -/ peste pospaiul memoriei/ pospaiul zăpezii.// Cruci colective-n răspântii/ coroane - certificate de eroism.../.../ Vorbe discursuri/ rupte duse de vânt..." (...) „Acolo se scurg reziduuri istorice/ amintiri - obsesii istorice// acolo sânge şi bocet moloz/ şi toate scursurile urbei - *era de aur/* gunoaie discursuri ovaţii/ disperări poleite.../ Ruine soboruri de pomenire/ şi iar amnezia/ şi iarăşi memoria" (...) „morţi înghеţaţi în geamurile patriei/ festive - iar şi iar aniversând/.../ pământul lepădat de cer/ e sec uitat în osuare/ rugaţi zăpezile să vină/ voi corbi cerniţi - voi bocitoare/ ziua de decembrie-n pustiul/ istoriei naţionale" (...) „rotile şi cârje ghiare întinse/ ochii deschişi şi buricele deştelor/ - orbenie albă pipăie drumul spre viitor/ Fericită orbenie/ pitici urmând în alai/ paranoia prolifică /.../ O gură de drog de aer istoric/ raţia zilei/ - cât să intri în lume să te-adaptezi/ realităţii azi - viitoare".

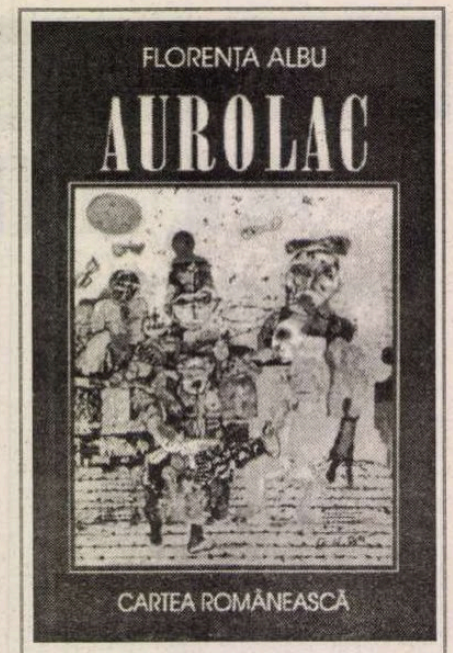
Poeta care altă dată îşi făcuse din solitudine un mediu fertil pentru poezie, care îşi făurise o tactică a suspendării punţilor şi o etică a izolării izbăvitoare („înscrie-te în cerc/ apără-te de tristeţe şi buznă /.../ un şanţ de apărare jur împrejur/ chiar dacă strigătul trece te-ajunge", scria în 1985), această poetă a retractilităţii, aşadar, o vedem acum reacţionând cu atâta promptitudine - şi în termeni dramatici - la ce se întâmplă în imediat, în stradă, în oraşul cu gropi comune şi cruci colective, ajunsă de „strigătul" acestora, care azi o răneşte. Istoria a momit-o, a smuls-o din „radioasa singurătate" cu promisiuni neţinute, a drogat-o, ca pe noi toţi, spre a-i arăta apoi, după dezmeticire, faţa „nepoleită", hidoasă. Înşelată astfel în aşteptări, contrariată, minţită, poeta va cădea în grele deprimări sau va izbucni în revolte, succesiune de atitudini tradusă în poezie prin alternarea notelor elegiace, tânguitoare cu tonul incriminator şi sarcastic. A doua atitudine nu este totuşi, poetic vorbind, şi cea mai fericită, fiindcă stimulează un anume discursivism, deviat câteodată în pamflet şi şarjă: „hopa-miticii/ dinăuntrul Miticilor naţionali/ au amuţit/ într-o muţenie istorică pe dos" (...) „Faceţi-i loc în piaţa mare - azi/ e parastas festiv - oratori şi popi/ căldelniţând.../ Popor ţigani soldaţi/ ce ev? Tot indistinctă-i lumea noastră/ distinsă-i doar ciocănitoarea de viermuşi/ bătându-şi pliscul în limbile oficiale/ naţionale". Aici expunerea e discursivă, iar când poeta părăseşte, pentru o dată, registrul gravităţii, dă această prea străvezie caricatură a politicianului oportunist postrevoluţionar, antrenat să cadă totdeauna în picioare: „Se face seară iar şi noapte iar -/ mă uit la inşii dintr-un galantar/ hopa-mitici hopa-mitici/ boiţi istoric/de bazar.//Ei cad în fund /ei cad în cap /când plumbu-i una - fund şi cap/ stabil să fie! fund ori cap". Parcă Maria Banuş se juca astfel, pe vremuri, în ingenioase, de altfel, compuneri satirice, alegând, de bunăseamă, alte ţinte pentru a le lovi.

Ce-i reuşeşte extraordinar poetei este racordarea sensibilităţii sale bacoviene la circuite noi de afectivitate şi plasarea trăirilor de factură bacoviană în decorul detracat postrevoluţionar. Notaţia sincopată, eliptică, extrem rezumativă îl evocă într-adevăr pe Bacovia, un spirit atât de apropiat Florenţei Albu, cum am constatat şi altădată, când am scris despre poezia ei. „Discursuri colinde/ urale/ şi cerşetorii cei optimişti/ - reclame reclame!// Melancolie./ Final./ Istorie scrisă pe crucile putrede -/ ce ideal de final". Uneori trimiterile la Bacovia sunt aproape explicite, la un Bacovia actualizat, tras către noi, legând pe decembrie al *său* de la fel de tristul, de mohorâtul decembrie al *nostru,* al pieţelor oraşului plantate cu cruci şi coroane: „Plouă şi plânge şi plouă/ boceşte decembrie/ - pieţi şi cruci şi coroane - ce lacrimi! (...) Boceşte decembrie".

CARTEA pe care o discutăm are două părţi, dintre care a doua ne apare mai puţin „datată", întrucât poeta se pune aici în relaţie nu atât cu Istoria cât cu Timpul. Aluzii la context, la evenimente databile întâlnim şi aici, dar încorporate unor reprezentări care transcend imediatul. Sufletul poetei percepe acţiunea corodantă a timpului ce face din noi „cetăţeni ai prafului - pulberei", a timpului ce va mistui totul, „ţărână şi iarbă/ şi magistrale şi căi triumfale", va „toci" chiar stelele şi va coborî „cerul mai jos", prefăcând totul în cenuşă şi vânt. Motivul cenuşii este unul recurent, invocat uneori în asocieri oximoronice de efect sugestiv indiscutabil. Poeta va vorbi astfel despre „cenuşile luminii", despre „floarea cenuşii strânsă în pumn", despre „cenuşile de cuvânt", despre „râsul de cenuşă". Principiul dezagregării, al descompunerii atacă implacabil tot ce e viu şi poeta îşi reprezintă, în dramatice viziuni, lucrarea lui tăcută şi eficace. Dar nu doar viul, nu doar fiinţele sunt pândite şi devorate, dar tot ce există şi pare etern, marea, nisipul, natura cu toate ale ei, totul şi toate se vor descompune. „Plajă lichefiindu-se în soare/în muzică/ în descompunere// hoitul vibrând în ritmul muzicii/ valului - mării - descompunerii/ forme umflate în nisip/ de foalele solare gâfâind/ în ritmul mării şi verii/ descompunerii// viermi leneşi - viermuieli/ secrete pasiuni trecând prin nervii/ mai tresăltând de tensiuni ritmate/ - muzica vara/ descompunerea". Dar poezia cea mai puternică a Florenţei Albu, din seria acelora axate pe amintitul motiv al descompunerii fatale, fără îndoială că este „Ecorşeu": „Torid la soarele torid/ eşti exponatul-ecorşeu/ tu jupuit prins în cârlig/ până la suflet sângerând/ când muştele îţi dau ocol/ şi te aleg rod seminţiei/ inconştiente optimiste// - oh, viermuşorii se vor naşte/ curând din sterpăciunea pântecului/ din inima care se zbuciumă/ tot ideal şi tot platonic// ei nu aleg ei nu fac nazuri/ în sânge crud te-adulmecă/ până la rana metafizică -// eşti hoitul suferind de sine/ într-un cârlig mai nalt fălos -/ istorica măcelărie!// Torid la soarele torid/ tu exponat de vremi sterile/ puind în sinea ta ironică/ aceste visuri ce mişun/ pe hoitul - in memoriam".

Cine proiectează astfel de viziuni, de baudelairiană cruzime, acţionează, fără doar şi poate, în sfera poeziei mari. Florenţa Albu a izbutit să o facă nu doar o singură dată, prin accident. Atât că acest lucru nu prea se ştie, în parte şi din pricina ei, retrasă, cum de mult se află, într-o crispată discreţie. În procesul revizuitor pentru care de atâta vreme se pregăteşte, critica noastră poate că o va redescoperi, la o nouă lectură, şi pe Florenţa Albu, ca poetă importantă a generaţiei ei şi a contemporaneităţii, cum de fapt este.

■



Florenţa Albu, *Aurolac,* Editura Cartea Românească, Bucureşti, 117 pag., preţ neprecizat.

Cărţi primite la redacţie

◆ Basil Munteanu, *Panorama literaturii române,* traducere de Vlad Alexandrescu, ediţie îngrijită de Eugen Lozovan şi Ruxandra D. Shelden, Editura R.D.Shelden Enterprises, Inc. în colaborare cu Editura Crater, Cleveland şi Bucureşti, 1996, 256 p., preţ neprecizat.

◆ Marin Sorescu, *Bibliotecă românească de poezie,* comentarii şi antologie, ediţie îngrijită de Mihaela Constantinescu şi Virginia Sorescu, Editura Creuzet, Bucureşti, 1997, 352 p., preţ neprecizat.

◆ Fănuş Neagu, *O corabie spre Bethleem,* povestiri şi nuvele, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1997, 192 p. preţ neprecizat.

◆ Leo Butnaru, *Prezenţa celuilalt,* II, dialoguri, Editura Litera, Chişinău, 1997, 176 p., preţ neprecizat.

◆ Ştefan N. Popa, *O istorie a literaturii române din Voivodina,* Editura Libertatea, Panciova, 1997, 342 p., preţ neprecizat.

◆ Aurel M. Buricea, *Axiome sacre,* poezie şi eseu, Editura Danubiu, Brăila, f.a. 10.000 lei.

◆ Culiţă I. Uşurelu, *Profesorii,* roman, Editura Pro Transilvania, Bucureşti, 1997, 208 p., preţ neprecizat.

Despre Paul Zarifopol

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

NEGREŞIT, inserţia iniţială a conştiinţei lui Paul Zarifopol o reprezintă cea junimistă. „Elită triumfătoare", celebra societate i-a imprimat o spaimă a formelor fără fond, a artificiilor de tot felul, în speţă a „inovaţiilor specific româneşti", cuprinzînd „esenţial comori de comicărie", pe care le zeflemisea aceasta, mai cu seamă prin pana prietenului mai în vîrstă al eseistului, I.L. Caragiale. Străduindu-se a găsi cauzele istorice ale fenomenului de sincronizare/desincronizare a românilor în raport cu Europa, Zarifopol izbuteşte a deveni, în chip surprinzător, „contemporanul nostru": „Ne ţine încă foarte strîns de gît o frică peste măsură dizgraţioasă, adeseori comică, de a nu ne da de gol cu vreun păcat în faţa Europei. «Europa», în vorbirea noastră publică, este un cuvînt cu fior de patos..." Sau: „ne răsucim şi ne gudurăm ca să fim primiţi *înăuntru,* în salonul european, parc-am vrea să arătăm noi singuri cu degetul că stăm, altminteri, pe dinafară, abia îndrăznind să ne strecurăm pînă-n prag. Cu toată fanfara şi zdrăngănul diverselor leit-motive de orgoliu naţional, în fond nu ne-am izbăvit de acele răsuciri de gît şi tremurări stîngace care ne-au rămas în oase de pe cînd eram umile anexe ale atotputerniciei turce". Mai mult decît s-ar părea, occidentalizatul, rafinatul, scepticul autor al volumului intitulat, cu un tremolo persiflator, *Din registrul ideilor gingaşe,* vorbeşte aci în nume propriu. El personal e ţintuit de frica de-a nu greşi cu ceva în faţa normei continentale, stăpînit de „tremurările stîngace" ale posibilului „ridicol", ale „gafelor" ce pîndesc de pretutindeni, s-ar zice că în virtutea unei ancestralităţi tulburi, pecetluite de o nedemnă supunenie. Urmaşul de „robi" nu izbuteşte a se adapta la stilul „stăpînilor". Complexat, frămîntat, scăldat în sudorile reci ale bontonului terorizant, stă mereu în anticamera „lumii bune" evropeneşti. Înregistrează cu maximă băgare de seamă comportarea indivizilor paradigmatici, disciplinaţi sufleteşte şi, prin urmare, discreţi în conversaţie, neostentativi, elegant impersonali: „Cînd stau de vorbă oamenii bine crescuţi, nici unul din ei nu caută să se pună brutal în vedere, să spargă ochii şi urechile celorlalţi cu talentele sale, ci fiecare e stăpînit de grija sfîntă de a spune ceea ce poate interesa pe ceilalţi; şi spune repede şi sobru, fiindcă nu-i cuviincios să le oboseşti atenţia. Nu se cade să osteneşti oamenii cu detalii, nici chiar, sau nici mai ales cu detalii intime ale sufletului tău. Acestea te privesc pe tine. Celorlalţi spune-le «idei», şi cît mai generale, care pot să intereseze întreaga societate. Nu şade frumos să descrii poetic, să întîrzii în amănunte pitoreşti; pentru aceasta nu-i vreme în salon." Spre deosebire de Mateiu Caragiale, care era un snob glacial, provocator, Paul Zarifopol e unul ultrasensibil, anxios, nevrozat. Spre deosebire de I.L. Caragiale, se fereşte a se cufunda, cu bonomia creatoare a marelui predecesor, în mediul „inferior", distanţîndu-se cu pedantă atenţie de „mitocani", „diletanţi", „ageamii", „moftangii" şi, bineînţeles, de „snobi". În fond, e urmărit de umbrele eroilor caragialieni, care ne „ţin în loc" în ciuda atîtor „crampe de ferocitate naţionalistă", îşi bat joc de noi „cu orientală mojicie". Urmărit ca unul din stirpea lor, a cărui trădare e pedepsită prin instalarea unei obsesii a superiorităţii, prin respectarea maniacală a etichetei salonarde.

Spirit bănuitor, exigent şi autoexigent, Paul Zarifopol e mai curînd un deconstructor decît un constructor. Din mentalitatea junimistă îi revine rolul „curăţirii" terenului prin rezervă şi negaţie. De unde tonul permanent ironic, discursul circumspect, cu fioriturі ale refuzului, cu mici suspansuri ale întorsăturii „spirituale", aidoma unei băuturi cu o compoziţie complicată, pe care se cuvine a o savura sorbind-o în înghiţituri mărunte: „Întrucît vremea noastră a cunoscut un snobism acut foarte generalizat, era inevitabil ca arta să fie snobilor pretext de poză şi frază: fenomen banal în toate societăţile producătoare de cultură, fenomen neapărat în cele imitatoare de cultură. Am avut deci arendaşi sau petrolişti balcanici, obligaţi după doi-trei ani de bune afaceri, a fi cunoscători în sticlărie artistică sau în covoare persane. Estetul, adică snobul artistizant, a fost denunţat ironiei publice pretutindeni. Lucrul ar fi rămas clar, dacă, lîngă persiflarea estetului, nu răsărea un sofism care s-a înrădăcinat solid şi a înflorit cu groase flori vulgare. Acest sofism nu a fost denunţat de ajuns. Pentru a face front energic estetului, care poartă artă în eşarpă şi joacă pe epilepticul frumosului perpetuu, o sumă de istorici moralişti, de sociologi, şi nu mai puţin de cetăţeni puri - adică fără nici un alt geniu decît al cetăţeniei - au căutat, şi cu succes, să acrediteze că, în principiu şi în metodă, chiar în prezenţa operei de artă întrebările estetice sunt oţioase, frivole, sau, mai politicos, secundare, cu nuanţa de neglijabile". Oarecum explicabil, furoarea contestatară a autorului se îndreaptă cu precădere asupra factorilor imponderabili, iraţionali ai spiritului, mai vulnerabili, în temeiul unei afectări raţionaliste, dar şi a unei structuri pozitive reale, legate de o anume sicitate perceptională, de un cinism „natural". O primă victimă lesnicioasă e „amorul". Acesta i se înfăţişează, cel puţin în accepţia sa veche, pasional-epistolară, condamnat la pieire aidoma unei speţe de vieţuitoare pe care „criza de timp" o defavorizează: „Omul vechi avea multă vreme de pierdut, impresiile lui exterioare erau puţine şi sărace; omul actual este absorbit la extrem de muncă şi de agremente. Varietatea şi savoarea acestor din urmă - călătorii, sporturi, desfătări artistice şi intelectuale de o complexitate excesivă - sunt o corvoadă delicioasă. Ele creează o concurenţă formidabilă amorului vechi, cu scrisori enorme, cu dispute şi împăcări ridicul repetate, ca nişte rituri puerile. În scurt, ca şi religia, amorul şi-a pierdut condiţia esenţială de viaţă: nu mai e vreme de prisos". Precum un Adrian Marino *avant la lettre,* însă punînd în scenă o reprezentaţie a imaginaţiei jucăuşe şi o calofilie pe care autorul *Dicţionarului de idei literare* le desconsideră în principiu, Zarifopol se repede cu lancea sa fantastlucidă şi asupra „idealismului". Plecînd de la cîteva disocieri ale lui Wilhelm Wundt privitoare la particularităţile etnice ale unor şcoli de gîndire europene, crede de cuviinţă a numi idealismul propriu filosofiei germane o „filosofie a flăminzilor", spre deosebire de pragmatismul filosofiei engleze care ar fi una a „sătuilor": „Starea propriu-zis idealistică - zic eu acum, combinînd explicaţiile filozofului cu observaţiile mele de mai sus - este starea acelui care aşteaptă, care n-a ajuns şi se trudeşte grozav să ajungă". Pîrghia atingerii unui ţel e voinţa, energia voluntară ce determină „o reducere a gîndirii la forme simple, schematice, o simplificare care se apropie de monoideism". Iar forma desăvîrşită a voinţei n-ar fi alta decît spiritul militar. Iată cum s-ar explica „tainica admiraţie" a nemţilor pentru „tipul militar", acel „băiat răsfăţat şi irezistibil al istoriei"! Şi nu doar al istoriei, ci şi al... idealismului: „Candid şi zglobiu, distruge, cu cîteva mişcări graţioase, toate materialităţile care nu-i sunt imediat consumabile; şi astfel el ni se arată ca înger al idealismului curat, care vine să ne înveţe a nu ne lega inima de cele pămînteşti, a uita de grija meschină a viitorului, ci, asemenea păsărilor cerului şi crinilor cîmpului, să ne lăsăm în voia Domnului, căci el este Dumnezeul tuturor oştirilor, a celor luptătoare, ca şi a celor sedentare". Aşadar ingeniozitatea recurge la sofism, iar sofismul ajunge la elucubraţie. În pofida virtuozităţii speculativ-literare, fireşte că apele nu se despart de uscatul cu care alcătuiesc o pastă moale, gata a primi, sub degetele dibace ale eseistului, orice formă.

GRIJULIU foarte de-a nu cădea în „ridicol", în „diletantism" sau în „moft" (vocabulele se repetă elocvent), Paul Zarifopol le identifică la un moment dat, global, cu „noutatea" inconsistentă şi agresivă (variantă discronică a formei fără fond maioresciene): „Convertirile foarte repezi - aşa cum se întîmplă ele în politică, de exemplu - erau socotite, pe vremea burgheziei raţionaliste, ca puţin elegante. Dar, sub influenţa unor filozofii moderne care au răsturnat valorile, s-a ajuns a se considera inconsecvenţa şi izbucnirile neraţionale ca o eleganţă supremă a spiritului şi a caracterului". Din fericire, socoteşte eseistul, „există totuşi încă oameni care preţuiesc consecvenţa şi privesc neîncrezători transformările prea vioaie ale spiritului tot aşa cum judecă de prost-gust schimbarea indiscretă a portului şi a manierelor exterioare". Toate bune şi frumoase, numai că, în alte pagini, acelaşi condei inclement pledează în favoarea percepţiei radical novatoare a valorilor, devansînd chiar, prin accent polemic, teza lovinesciană, mai echilibrată, a mutaţiei valorilor estetice. Cu toate că aparent în duhul doctrinei sale, nu ne putem închipui că patronul Sburătorului ar fi putut scrie atare rînduri intemperante, ciudat iconoclaste la un ins de cultură solidă: „Timpul omoară orice creaţie intelectuală, în total ori în parte. Veşnica tinereţe a eternelor modele este o frază ineptă, ieşită din minţi strîmte şi leneşe. Cine nu-i pedagog, guvernantă sau ministru de instrucţie publică, şi are şi altfel mintea liberă şi trează, îşi mărturiseşte cinstit plictiseala iritantă care îţi gîtuie atenţia în faţa multor dintre cele mai definitive pagini. Dar cîţi oameni cetesc, observîndu-se onest, dialogurile lui Platon, *Iliada,* pe Tit-Liviu, tragediile lui Racine, dramele istorice ale lui Shakespeare, tragediile lui Schiller?". Ca şi: „Care om în stare să vadă estetic nu simte neplăcut convenţionalul abstract, şi prin urmare insuficienţa vizuală a atîtor ireproşabile bucăţi de sculptură greacă ori de pictură a lui Rafael şi a posterităţii lui exasperante?". Şi nu e singura contradicţie a lui Paul Zarifopol! În consens cu „impresionismul" (deloc străin, în consecinţă, de un element al „noutăţii" epocii sale, cu care cochetează nu o dată), acesta ia peste picior critica scientizantă, „metodologia" incipientă, ce exclude opinia „profană" a artiştilor asupra propriului lor domeniu: „Băiatul cult de astăzi dispune de o estetică nouă, ştiinţific experimentală, psihologică, sociologică. Acum nu se mai lucrează cu definiţii şi deduceri, se măsoară cu aparate şi se verifică prin anchete, minuţios şi obiectiv. Frumuseţea se induce acum din statistică. Distribui chestionare la o mie de persoane, indiferent de sex, vîrstă şi profesie; numai artiştii trebuie excluşi ca suspecţi de subiectivism şi prejudecăţi estetice şi tehnice". Pentru ca în alte pasaje să deplore, mai aproape de fondul său mefient, asentimental, „înverşunarea contra inteligenţei ştiinţifice, speranţa deşănţată de a compromite cugetarea abstractă şi raţionamentul" drept „nerozii ridicule şi totdeodată un simptom semnificativ de istovire cerebrală". Trăgînd o asemenea concluzie igienică: „Cred că pentru mintea europeanului de astăzi este o chestie de indispensabilă curăţenie şi sănătate să se spele şi dezinfecteze de pretinsul primat al sentimentului, al instinctului - de toate mofturile intuiţioniste". Un cal de bătaie favorit îl constituie „mahalagismul literar" ce s-ar manifesta sub chipul „indiscreţiei" privitoare la viaţa scriitorilor şi al cărui izvor principal s-ar putea stabili în maniera lui Sainte-Beuve, care - ni se reaminteşte - susţinea că dacă ar avea vreo deviză aceea ar fi adevărul, rămînînd ca frumosul şi binele să iasă la capăt cum vor putea: „Nu cred că este exagerat să zicem, susţine Zarifopol, că, adeseori, sub cuvînt de istorie naturală şi fiziologie a spiritelor şi talentelor, neobositul iscoditor de vieţi (şi cu atît mai mult nenumăratele şi mărunte sale maimuţe) a făcut mahalagism distractiv, cîteodată poate instructiv, nu totdeauna discret pe socoteala scriitorilor, şi cu lăcomie manifestă pentru viaţa sexuală a celor pe care binevoia să-i disece...". Numai că, excomunicînd în teorie „metoda psihologic-biografică şi cea istorică, numită mai tîrziu (şi cu deosebire în ţările latine) sociologică", ce ar fi „vulgarizat un nou dogmatism", eseistul nu ezită a o aplica în practică, bunăoară în studiile închinate lui La Rochefoucauld şi Caragiale sau în explicarea naturii clasicismului francez. Nu o dată, iritat la culme, îşi priveşte personajele prin prisma unei psihologii anecdotice: „Goethe, superbul snob,(...) nu s-a sfiit să dea a înţelege că nu-i feciorul bărbatului în lege al mamei sale, ci al unui boier mare, a fost încarnarea perfectă a omului de carieră solidă, - a lui Serenissimus şi al curţii sale veşnică şi prea plecată slugă". „Voltaire a lins, cu un nesaţ care te face să icneşti, talpele lui Frederic II, ale Caterinei şi altor personaje mai puţin spălate, dar foarte interesante prin puterea lor. Şi înduplecînd pe agera ţarină să cumpere lăzi de ceasornice de care n-avea nevoie, realiza, cum am zice, perfecţia în negustorie". „Stendhal a rămas în fond un provincial şi mic-burghez, pe care setea de a-şi face loc în «lumea bună» - ca şi cum ar fi de acolo! - îl tortura fără preget. Toată «literatura» lui a ieşit din acest foc nepotolit. Mai toţi eroii lui sunt încarnări transparente ale luptei sale cu societatea şi cu el însuşi, pentru a cuceri lumea bună". Aşadar umoarea negativă ţine în şah principiile!

„JUNIMIST" capricios, ducîndu-şi opiniile pînă la labilitate extremă, discontinuitate şi contradicţie, Paul Zarifopol poate fi interpretat drept un caz bivalent al posturii în cauză. În discursul său se întîlnesc nesiguranţa, comportarea şovăitoare, inhibată, a unui neiniţiat în civilizaţia apuseană, adică, după cum singur se rosteşte, un rest din „sfiala preaplecată a vremurilor de îngenunchere", cu o saturaţie occidentală, cu o figură „sulemenită complicat, ca şic de cultură franco-valah". Altfel spus un prejunimism cu un postjunimism. Dinicu Golescu îşi dă mîna cu un intelectual rasat al veacului XX. Lipsa unei poziţii medii, a unui echilibru intern, i-a produs o veritabilă nevroză intelectuală. O particulară nestatornicie, poate ecou al sîngelui său elin, l-a împiedicat a accede la o sinteză a factorilor personalităţii sale rafinate şi fragile. Acest spirit insuficient cristalizat, inadaptabil, a fost bîntuit de demonul, probabil strămoşesc, al lumii lui Caragiale. Vechimii sarcastic-balcanice a acesteia, care-l îngrozea, i-a opus snobismul său de *homo europaeus* recent, iar ultimului i-a opus, involuntar, grimasa băştinaşă de „mare moftolog, lipsit de gravitate, de simţul sublimului, ca orice om cu temerea statornică de a nu cădea în ridicol şi în convenţiune" (G. Călinescu). Oricum, mixtura de Orient şi Occident a lui Paul Zarifopol deschide calea unei serii strălucitor-pitoreşti, căreia îi aparţin G. Călinescu, M. Ralea, Alexandru Paleologu, Alexandru George, Andrei Pleşu, toţi combatanţi cu armele subtilităţii erudite, ale mobilităţii şi enormităţii.

■

Paul Zarifopol, *Pentru arta literară,* I, ediţie în grijită de Al. Săndulescu, Editura Fundaţiei Culturale, 1997, 416 pag., preţul 32000 lei.

Actualitatea culturală

La Constanța și Brăila

Librăriile Uniunii Scriitorilor

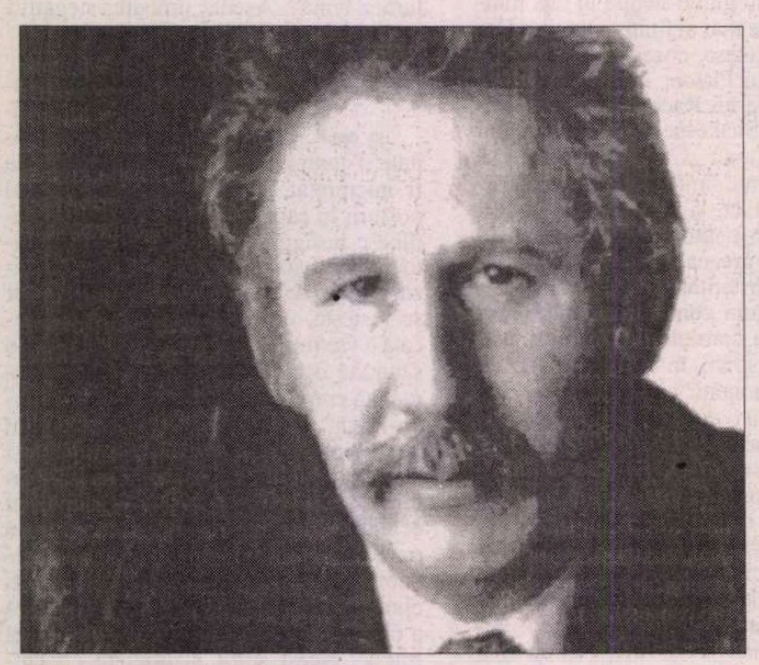
În zilele de 6 și 7 noiembrie a.c. au fost inaugurate la Constanța și Brăila primele librării ale Uniunii Scriitorilor. Situate în zone centrale ale celor două orașe - la Constanța pe Bulevardul Tomis, vizavi de Muzeul de Artă, iar la Brăila pe strada Campiniu, la întretăierea cu Calea Călărași - librăriile Uniunii Scriitorilor vor avea și profil de cafenea literară. Vor găzdui lansări de cărți, întîlniri cu scriitorii, alte activități literar-artistice. În spații amenajate anume vor putea fi consultate principalele reviste literare și alte publicații de cultură care apar în țară. Despre semnificația înființării librăriilor Uniunii Scriitorilor au vorbit, în fața unui public numeros, Laurențiu Ulici, președintele Uniunii Scriitorilor, Eugen Uricaru, vicepreședinte al Uniunii, prozatorul Fănuș Neagu, Dan Cristea, directorul editurii „Cartea Românească", Gabriel Dimisianu, director adjunct al „României literare", Constantin Novac, secretarul filialei din Constanța a Uniunii Scriitorilor. Cu prilejul inaugurării celor două librării a avut loc și prima lansare de carte în cadrul acestora: *O corabie spre Bethleem* de Fănuș Neagu, culegere de nuvele și povestiri apărută recent la editura „Cartea Românească". Personalitatea lui Fănuș Neagu și noua sa carte au fost prezentate de Laurențiu Ulici, Gabriel Dimisianu, Dan Cristea și Lucian Chișu.

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

Mioara Cremene, Monica Lovinescu, Ioan Coșa
Fotografie comunicată de Sergiu Huzum

Subiectivitate Marin Sorescu

Semnalăm o nouă apariție editorială Marin Sorescu, a treia de la stingerea scriitorului, cu *Bibliotecă de poezie românească. Comentarii și antologie,* după reeditarea fermecătorului volum pentru copii *Unde fugim de-acasă,* ilustrat de autor, și *Puntea,* însumând ultimele poeme scrise și dictate de poet în ultimele luni de suferință. Toate apărute la Ed. Creuzet, care va scoate până la finele anului și *La Lilieci* (Cartea a VI-a). *Biblioteca...* apare sub îngrijirea Mihaelei Constantinescu și Virginiei Sorescu, soția scriitorului. Din *Nota* asupra ediției aflăm că *Biblioteca...* cuprinsă în acest volum reprezintă o parte dintr-o lucrare amplă, proiectată de Marin Sorescu inițial în trei tomuri, așa cum se menționează în manuscrisul poetului, în ultimele luni de viață, redactând prefața, autorul restructurându-și lucrarea și indicând doar două volume. Tot din notă aflăm că Sumarul ediției este cel stabilit de M.S., și cuprinde în cea mai mare parte „medalioane critice" scrise între 1983-1990 și publicate în *Revista de Istorie și Teorie Literară,* iar după 1990 în *Literatorul. Biblioteca de poezie românească* mai cuprinde trei studii critice apărute în *Ramuri,* din volumele *Teoria sferelor de influență* și *Mihai Eminescu, Lumină de lună, Ovidiu* fiind unicul text inedit. Sumarul este un regal de titluri incitante, pline de miez și de umor. Iată câteva: *Un fragment de tun și-un imn. Petru Cercel (1545-1590), Noi încifrări la descifrarea Țiganiadei, Frumoasa adormită din pădurea defrișată, „Procopseala" și „autorlâcul" lui Ion Heliade Rădulescu, „Versuri împleticite" și „versuri drepte". Vasile Cârlova, Minorii sunt majoritari, Lipsa de ecou și „răsunetul" lor* ș.a. În fine, câteva rânduri de mărturisiri din prefața semnată de autor: „Am crezut la început că pot scrie despre acești autori foarte repede, *din cap,* dar mă înșelam. Trebuie să pierd mult timp cercetând ce-a scris fiecare și ce s-a scris despre, ca în final să pot însăila și eu două trei rânduri. Nu vin cu lucruri noi, pentru că în general, precizările biografice, detaliile și evaluarea, s-au făcut. Am avut și avem o foarte bună critică și istorie literară. Viziunea globală va fi oarecum alta, riscând să pară subiectivă. Contați însă mai mult pe subiectivitatea mea - e mai exactă și mai dulce. La obiectivitate mă taie orice profesoraș". **(C.B.)**



Bursa manuscriselor

Cunoscutul scriitor și publicist Balogh József a inițiat de mai multă vreme o „bursă a manuscriselor", prin intermediul căreia transmite editorilor și, de fapt, tuturor celor interesați, informații prețioase în legătură cu existența unor texte valoroase încă nepublicate. Această insolită bursă funcționează sub forma unei rubrici săptămânale, care până nu demult a fost găzduită de suplimentul cultural *Fețele culturii* al ziarului *Azi,* iar recent și-a găsit loc în paginile ziarului *Curentul* (ziar care are meritul - insuficient evidențiat până în prezent - de a oferi cititorilor, *zilnic,* o pagină de cultură).

Un manuscris asupra căruia ne atrage atenția Balogh József este acela al unei noi ediții a *Antologiei Inocenței* a lui Iordan Chimet, ediție care ar avea, de data aceasta, titlul *Zodiacul Inocenței.* „În noua ediție - explică Balogh József - ilustrațiile și 85 la sută din texte sunt inedite. Zece laureați ai Premiului Nobel și cele mai mari personalități contemporane din lumea artelor plastice au ținut să fie prezenți în noua ediție cu lucrări originale."

Într-un nou număr, de dată recentă, al ziarului *Curentul,* Balogh József semnalează și existența altui manuscris de mare preț: o antologie din opera marelui poet rus Velemir Hlebnikov, datorată lui Al. Ivănescu, care semnează și traducerea textelor în limba română. Antologia cuprinde poezii, proză, teatru, ca și articole și eseuri pe teme de poetică, lingvistică și filosofia limbajului.

Prin rubrica sa Balogh József face un remarcabil serviciu scriitorilor, traducătorilor, editorilor și, în general, vieții noastre culturale. Bursa manuscriselor poate fi considerată, de fapt, încă de pe acum, mai mult decât o rubrică și anume o instituție. **(Al. Șt.)**

Salieri și Mozart

Societatea Română Mozart din Cluj care și-a propus cultivarea operei și memoriei lui Mozart în țara noastră a ajuns la a VII-a ediție a Festivalului anual. În colaborare cu Filarmonica „Transilvania", cu Academia de Muzică din Cluj și Inspectoratul de cultură local ea și-a pus întotdeauna manifestările sub semnul unei teme principale, de real interes. Anul acesta, între 5-12 decembrie în centrul unei dezbateri și a programelor concertelor se va afla urgisitul de posteritate Salieri. El va fi evocat chiar printr-o primă audiție a unei lucrări pentru pian necunoscute pînă azi. Un concurs pentru pian va completa o agendă destul de consistentă. **(Elena Zottoviceanu)**

CALENDAR

23.XI.1905 - s-a născut *Petru Comarnescu* (m. 1970)
23.XI.1923 - a murit *Urmuz* (n. 1883)
23.XI.1939 - s-a născut *Zaharia Sângeorzan*
23.XI.1948 - s-a născut *Grete Tartler*
23.XI.1949 - a murit *Carol Ardeleanu* (n. 1883)
23.XI.1951 - s-a născut *Dan Mucenic*
23.XI.1971 - a murit *Ury Benador* (n. 1895)

24.XI.1889 - s-a născut *Ionel Pop* (m.1985)
24.XI.1902 - s-a născut *Nicolae Crevedia* (m.1978)
24.XI.1909 - s-a născut *Ion Sofia Manolescu* (m.1993)
24.XI.1914 - s-a născut *Ecaterina Antonescu-Tanasova* (m.1991)
24.XI.1919 - s-a născut *Dimitrie Costea*
24.XI.1919 - s-a născut *Nicolae Tăutu* (m.1972)
24.XI.1920 - a murit *Alexandru Macedonski* (n. 1854)
24.XI.1946 - s-a născut *Dumitru Stancu*
24.XI.1953 - a murit *I.E. Torouțiu* (n. 1888)
24.XI.1967 - a murit *G.C. Nicolescu* (n. 1911)

25.XI.1885 - a murit *Grigore Alexandrescu* (n. 1814)
25.XI.1941 - s-a născut *Nicolae Turtureanu*
25.XI.1942 - s-a născut *Doina Cetea*
25.XI.1942 - a murit *Mihail Dragomirescu* (n. 1868)

26.XI.1896 - s-a născut *D. Murăraşu* (m. 1984)
26.XI.1929 - s-a născut *Ion Vlad*
26.XI.1947 - s-a născut *Valentin F. Mihăescu*
26.XI.1970 - a murit *Vladimir Streinu* (n. 1902)
26.XI.1996 - a murit *Valentin Silvestru* (n. 1924)
27.XI.1885 - s-a născut *Liviu Rebreanu* (m. 1944)
27.XI.1908 - s-a născut *Mircea Grigorescu* (m. 1976)
27.XI.1924 - s-a născut *Nina Cassian*
27.XI.1939 - s-a născut *Nicolae Manolescu*
27.XI.1940 - a murit *Nicolae Iorga* (n.1871)
27.XI.1970 - a murit *Petru Comarnescu* (n.1905)
27.XI.1972 - a murit *Victor Eftimiu* (n.1889)
27.XI.1987 - a murit *Nicolae Ciobanu* (n.1931)

27.XI.1995 - a murit *George Almosnino* (n.1936)
28.XI.1874 - s-a născut *Jean Bart* (m. 1933)
28.XI.1919 - s-a născut *Cornel Regman*
28.XI.1923 - s-a născut *Dan Tărchilă*
28.XI.1941 - s-a născut *Eugen Negrici*
28.XI.1954 - s-a născut *Traian T. Coșovei*
28.XI.1971 - a murit *Eugeniu Boureanul* (n. 1885)
28.XI.1971 - a murit *Dimitrie Stelaru* (n.1917)
28.XI.1973 - a murit *Martha Bibescu* (n. 1889)

REVISTA REVISTELOR INTERBELICE

de Ioana Pârvulescu

Farmecul indiscret al gazetăriei

RAMA gazetei adună toate istoriile publice sau din culise, politice sau private. Şi dacă romanul lui Gide *Falsificatorii de bani* consfinţea, în proză, procedeul de *mise en abîme* în 1925, ziarele l-au descoperit şi l-au folosit, pe cont şi în folos propriu cam în aceeaşi perioadă. Din pagina de gazetă se reflectă uneori chiar chipul ei şi povestea se întrerupe pentru a se comenta pe sine. Cei mai buni gazetari interbelici sînt cei care sînt conştienţi de diferenţele de suprafaţă şi asemănările de adîncime între carte şi ziar.

Gazeta ideală

„PENTRU întreţinerea intelectuală a publicului, tiparul pune pe piaţă trei soiuri de lectură: cartea, revista şi ziarul. Cărţile puţini mai au timp să le citească. Revistele sînt o reducere a cărţilor şi constituesc lectura duminicală (apăreau de regulă sîmbăta - n.m.): cetăţeanul poate lua cunoştinţă de o povestire, de o poezie. Singur ziarul circulă şi se citeşte într-adevăr". Constatările acestea apar în *Lumea. Bazar...* la 23 noiembrie 1924 şi sînt făcute de Tudor Arghezi în articolul *Un stil de literatură: ziarul.* (După aproape trei sferturi de secol ziarul, cotidianul va fi din nou exerciţiul intelectual preferat al majorităţii beneficiarilor tiparului şi va avea aceleaşi defecte). Sesizînd legea necruţătoare a cererii şi a ofertei Arghezi e îngăduitor cu preferinţa publicului, care „cere ceea ce-i trebuieşte" şi anume să-şi poată satisface curiozitatea „în zece rînduri", în schimb nu-şi iartă confraţii care nu-şi înţeleg, nu-şi iubesc şi nu-şi cunosc meseria: „În presa românească există, slavă Domnului, numeroase ziare. Dar nu este un singur ziar care să înfăţişeze genul (adică să fie făcut cu profesionalism - n.m.). Ziarele noastre sînt încă o rămăşiţă de literatură, din acea literatură jumătate romantică şi jumătate speculativă, care nu a folosit niciodată nicicui - şi o rămăşiţă de cea mai mediocră calitate".

Modelul cotidianului prost este următorul: pe pagina întîi „articolul de fond" care nu face decît „să dogmatizeze obscur". Apare de-obicei fără semnătură ţinînd isonul - prin condeiul pensionarilor sau al foştilor miniştri - ideilor unui partid politic, deşi ziarul se vrea independent. Despre aceste articole de fond Arghezi spune clar că „nu fac cît o ceapă degerată" în ciuda importanţei excesive pe care le-o acordă autorul: „Dacă în timpul culegerii articolului autorul este în călătorie (...) dă o telegramă din Mizil ca să se schimbe neapărat cuvîntul *căci* din rîndul al 4-lea de la pagina a 8-a a manuscrisului cu *pentru că*". Prima pagină mai conţine „un cursiv", o „casetă", „un haz de care îţi vine să plîngi", un foileton cultural. Pagina a 2-a a ziarului prost făcut este un surogat al primeia. A treia şi următoarele ajung în sfîrşit la ştiri, dar le amestecă fără discernămînt cu ficţiunea, le dau trunchiat, le comentează partizan, le fac greu de înţeles. Redactorii „au aerul că sug şi rumegă un borhot intelectual insipid, scos din gura altora, după ce a mai fost de cîteva ori mestecat şi îmbălat într-alte guri", iar ziarul e „inexpresiv, idiot şi zadarnic" ori, dacă îl judecăm cu îngăduinţă, „fad" şi „nul". De la titluri lipsite de imaginaţie, reluate identic de toate ziarele şi pînă la clişeele învechite care apar de zeci de ori pe an, nimic din oferta nu corespunde cererii. Cititorul „pretinde ziarului înainte de toate să-l informeze, exact sau aproape exact (...) să-l informeze fără idee preconceputa. Publicului nu-i place să i se impue din redacţie un fel de judecată asupra unui eveniment. Lui îi trebuie faptul, evenimentul brut şi libertatea de-a se orienta singur într-însul". În loc de asta cititorul e pus în relaţie cu puncte de vedere fixe, ranchiune, dezamăgiri şi invidii. „A informa pur şi simplu, însă cît mai complect" aceasta este trebuinţa principală a ziarelor nepartinice, o cerinţă atît politică, cît şi stilistică.

În anii '20 circula o anecdotă semnificativă pe această temă. Directorul unui ziar politic (ideal) îl învaţă meserie pe unul din tinerii proaspăt angajaţi: „Nu e prea greu, dragul meu. Îţi alegi subiectul şi-l tratezi în fraze scurte: subiect şi predicat./- Numai atît? întreabă junele./ - Numai atît... Cînd vrei să întrebuinţezi un adjectiv, vino te rog să ne consultăm!" Arghezi are şi el un crez stilistic gazetăresc asemănător: „Faptele trebuesc strînse pînă la schemă şi prezintate cu uscăciune, adică fără sentimentalism de nici un fel...". Articole scurte, aşadar, titluri vii, ilustraţii proaspete care să dea „joc şi culoare". Începutul ideal e sobru „scutit de pregătiri şi zorzoane", în schimb sfîrşitul „se împacă agreabil cu o mărgică sau cu un punct de dantelă" ajutat tipografic de cîte un semn. Nu e de ignorat nici jocul estetic dintre alb şi negru, adică ruperea adecvată a textului. Gîndit astfel ziarul va ajunge ceea ce trebuie să fie: „un gen literar, o literatură (...) mărginindu-se la viaţa unei zile, în lumina căreia nu se ruşinează natura eternă să-şi desfacă detaliile meticulos, cu splendoare, fiind momentană şi actuală". În opinia lui Arghezi - şi nu poate fi acuzat că face o teorie *pro domo* - „ziaristul bun este superior scriitorului bun care rîvneşte la posteritate". Revenind la o mai veche durere Arghezi acuză literatura că „în loc de a fi sinteza artistică a unui eveniment" este „pretextul de a îngrămădi pagini aproape goale, de ostenitoare dezvoltare, în jurul unui detaliu. Romancierii consacraţi suferă de acele lungimi exasperante menite să întindă un bob de cerneală pe suta de foi şi să dividă o aşa zisă problemă în 20 de volume". (Posibil să fie o nouă săgeată la adresa lui Rebreanu).

Spre deosebire de ziare, revistele „vorbesc unui grup restrîns de cititori un limbaj pur". De aceea, în epocă „revistele editate de marile gazete sunt principial impure. Ele sînt distribuite bine şi au mijloace de a-şi încasa drepturile. Totuşi, nici o mare gazetă nu simte interes să se încurce cu o publicaţie care nu aduce nici un beneficiu". Constatările se află pe prima pagină a *Jurnalului literar* din 28 mai 1939 şi sînt semnate G. C(ălinescu). Una din marile griji ale săptămînalului cultural „pur" este distribuţia. Directorul *Jurnalului* este, desigur, nerealist cînd afirmă: „orice revistă bine administrată şi distribuită ar putea să-şi scoată cheltuielile, oricît de redus ar fi numărul cititorilor de azi" cu atît mai mult cu cît se referă la reviste „care nu urmăresc profitul comercial", deci nu fac concesii gustului necultivat. În anii '30 totuşi distribuţia era temeinică, dacă e să ne luăm după o listă de „chioşcuri şi debite" unde se vinde cu regularitate *Jurnalul literar,* adică o revistă „pură":

Gara de Nord (sala); Calea Griviţei 167 (Gara de Nord, chioşc)

Piaţa Victoriei (chioşc)

Piaţa Confederaţiei Balcanice (debit Dorobanţi)

Bonaparte (Roata Lumii)

Str. Atena (Amzei)

Bul. Take Ionescu (Casa Magistraţilor, Aro, Scala)

Piaţa Brătianu (chioşcuri Universitate, Ministerul Domenii)

Spitalul Colţei (chioşc)

Bul. Elisabeta (chioşc Carpaţi; 2 chioşcuri Victoriei-colţ Bulevard; debit cinema Bulevard; chioşc cofetăria Murgăşanu; chioşc Princiar; Chioşc Intrarea Cişmigiu-Minist. Lucrări Publice; chioşc Liceul Lazăr)

Calea Victoriei (Poştă; Poliţie; Café de la Paix; Indépendance; Imobiliara; Regală colţ Victoriei; Regală colţ Academiei; Ateneu).

Suprapunînd harta culturală a Bucureştiului de odinioară cu cea de acum, începînd cu chioşcurile unde se vindeau reviste culturale şi încheind, să spunem, cu sălile de teatru, golurile sînt, contrar aşteptărilor, în cea de astăzi.

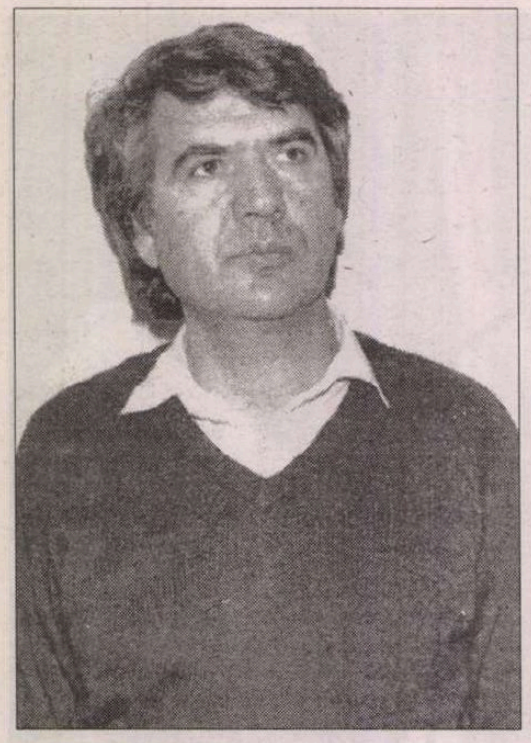
Caricatura presei

NUMĂRUL 13 din *Bilete de papagal* (1928) este un fel de variaţiune la *Temă cu variaţiuni* de Caragiale. Toate cele 4 pagini ale revistei scrise de N. Davidescu şi T. Arghezi parodiază diversele moduri de a face gazetărie în România. Dacă în 1924, Arghezi abordase teoretic problema, în 1928 ilustrările concrete, fie şi inventate, arată că lucrurile nu se schimbaseră deloc. Iată debutul poetico-ştiinţific din articolul de fond *Căderea guvernului:* „Am fost singurul ziar care ştia de mult că vîntul începuse să sufle cu putere în pînzele slabe ale guvernului, şi că hibrida înjghebare, odată prinsă de curent, va sfîrşi prin a cădea la pămînt. Convingerea noastră, întemeiată pe *deducţia biologică că orice corp care se naşte trebuie să şi moară,* cum foarte bine spunea şi Pasteur, nu putea să dea greş". Dacă umorul articolelor de fond e involuntar (splendidul „cum foarte bine spunea şi Pasteur") în schimb „hazul zilei", politic, e fără haz şi de neînţeles: „*Hamlet:* A fi sau a nu fi. *D. Iuliu Maniu:* Nu. Întîi legalitate şi apoi împrumutul". Replicile sînt comentariul unui desen inestetic, incomprehensibil ca şi comentariul său. Tot aici „rubrica fixă", *Duioşii cotidiene* pe tema *Primăvara:* „Vine! Vine din depărtare ca o fecioară cu pletele despletite şi cu privirile languroase ca o fată de pension, cînd se culcă seara, desbrăcată şi recită cu duioşie (în gînd. P. Scriptum) o poezie de Domnul Vlahuţă. (...) Numai eu stau şi visez de la fereastra mea şi-mi zic în gînd: Nu vine! Şi mă apucă tristeţea. Aş scrie o poesie, şi nici aia nu vine! Viaţa e o cupă cu amărăciune, vai!"

Paginile de mijloc conţin cronici, inserţii şi reclame, cu toate ticurile redacţionale, precum şi ştiri de la Camera Deputaţilor şi de la Senat. Iată Senatul: „Şedinţa începînd la o oră nepotrivită, după-masă, doi senatori s-au absentat, preferînd ca astăzi să doarmă acasă". La rubrica *Informaţiuni* se află orice altceva decît informaţii şi nu lipseşte din pagina 3 obişnuitul truc „Citiţi la *ultima oră:* CĂDEREA GUVERNULUI", deşi, firesţe, titlul acesta era şi în pagina 1. Pe ultima pagină se află, într-adevăr, cu litere de-o şchioapă „ULTIMA ORĂ POLITICĂ. Important Consiliu de miniştri azi. Chestia schimbării regimului. Comunicatul guvernului". Sub titlurile pompoase cîteva fraze care reuşesc să nu spună absolut nimic. La fel sînt şi „Ultimele informaţii", de tipul: „D.I.G. Duca; ministru de interne, a adresat o telegramă de felicitări d-lui N. Titulescu, colegul d-sale de la externe, pentru politica intercontinentală a acestuia din urmă. D. Titulescu, în momentul de faţă, compune un răspuns". Iar evenimentul zilei (cu sau fără majuscule) este „Prinderea fiorosului asasin de la Floreasca" ştire detaliată pe o coloană întreagă astfel: „Criminalul a fost arestat" (bold). „Fiorosul asasin de la Floreasca a fost arestat!" (litere cursive). „Cînd a fost arestat? „(majuscule) „A fost arestat eri!" (literă obişnuită). Arghezi era insensibil la farmecul indiscret al gazetăriei şi la stilul ei, după cum se vede, rezistent în timp. ■

André Derain, *Chevalier X*, 1914

Sediul ziarelor „Adevărul" şi „Dimineaţa"



Radu CANGE

Poem

Întru frumoasă amintire a poetului Cezar BALTAG

În genunchi de vei fi,
nu îngerii de pe
umeri te apasă,
nu urmele tale
vor îndurera lumea,
nici tristețea nebunului
și nici giumbușlucurile
măscăricului;

Ochii tăi larg deschiși
nu vor îndupleca pământul
și nici piatra
ce nu se lasă spartă
de lacrima ta.

Într-unh târziu,
de te vei ridica,
ai să simți că ai pierdut
cuiele de aur
din genunchii tăi
și că pe rănile lor
sunt două clape de orgă, imense,
pe care vântul va apăsa
cu obstinație.

Poem

Nimeni nu poate ajunge
până la locul acela
numit Făgăduință.
E presărat cu
multă suferință.

Poate, ca la un semn,
îți vei face rost
de o pereche de aripi,
lustruite, de lemn.

Vei muri mândru,
dar nu vei zbura,
decât alunecând
pe moartea ta.

Poem

Silite curg
clipele de lapte
sub privirea cărnii.
Umorii aproape
că nu-i pasă.

Cade pe liniște,
cadână insolentă,
singurătatea.

Scenografie

Lumea pe brânci, de veacuri,
în același amfiteatru,
privind, trăind, murind.
O bizară expoziție
de statui de cenușă.
În spatele ei timpul,
străjuind, îmbătrânind
pe toți și
îmbătrânindu-se pe sine.

Pe ici pe colo,
umblă umilă
„Vecinătatea pustiului".

Într-un târziu,
Dumnezeu care trebăluiește,
nădușit,
la alte șase zile.

Poem

Jumătate sânge
jumătate cenușă
viața mea
și cele două talere
care nu vor să lase
de la ele nici unul.
Ca ochii talerele -
unul cu lumină
și altul cu întuneric,
un fel de balanță anonimă
pe care ți-e teamă
să așezi o lacrimă.

Poem

În aer am bătut cuiele,
ca să fixez vocile
care mă urmăreau,
umbrele care mă urmăreau.
Până și moartea
am putut-o fixa
și poate nu mi-aș
fi dat seama,
dar ea a fost
singura care a sângerat.

Poem

O dimineață decrepită
care încearcă să danseze
pe începutul, săptămânii;

Agonizând pe frunza unei
idei: ...pe care ți-o
va lua vântul.

Cu Natura să te întâlnești,
EA ținând sub brat
anotimpurile
ca pe niște prevestiri.

Poem

Ca să nu-mi zdrelesc genunchii,
mă târâi pe nori;

Sunt mai aproape de soare.

Poem

În pustietate;

Dar dorm cu capul
pe gândurile mele bune.

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Elogiul olfacției

VOI SCRIE răbdător, neocărît de ore, bucuros de șlef, rotunjit sufletește în blînda rostogolire. Cu pricepere și precauție, voi răsfăța cărți, voi învolbura atlase, voi îmbujora ceasloave în lecturi proaspete așijderi vînzolelilor de fluturi. Dar înțelegînd ordinea, repetarea: zefir-ucenic al rugăciunilor laice. Admițînd fără cîrtire traiul, franjul echivoc al vieții, marginea ce ne înconjoară cu deziluzii, enervări, renunțări mocnite, entuziasme fugace, tivul cu dantela în palpit galant și efemer. Pentru că miezul coace într-însul, neîntrerupt, dulceața groasă, strădania încrezătoare, statornică. O cetate a durabilei copilării, a adolescenței, a tinereții, a maturității, închegînd, cu frăgezime severă și-arhitectă, unica vîrstă. Și între zidurile ei, rînduite îndemînos pe tarabele largi de cuarț, făgăduind negoțuri cinstite, nobile (nemăsluite cu bucăți de sticlă și-oglinjoare de fugărit mințile), va sta întreaga agoniseală de senzații, esența plantelor, duhul animalelor, inima obiectelor, iubirea oamenilor. Fiindcă voi îndepărta ura zgrumțuroasă, îmbibată cu bale de paianjen turbat. Puternic, neînduplecat, îmi voi biciui tristețea cu brusturi aspri și cărări flexibile, subțiri, usturătoare. Și-abia atunci se va împodobi aerul cu mireasma străveche de înger. Și timpul, își va căptuși, afectuos, cu iz reavăn de rouă, spațiul ți plu. *Iar nara va birui!*

■

Poem

Să mori atât de tânăr,
încât primăvara să nu-ți mai ajungă
și moartea să
prelungească anotimpul.
Să iei cu tine mirarea
și să lași tuturor
o clipă masochistă.

Orele se vor bălăbăni
de colierele femeilor.

Pe lucruri
vor îmbătrâni
buzele întredeschise
uitând ultima spunere.

Poteca

Plângând - scriind -
scriind - plângând,
lacrimile înnegresc zăpada.

Apare un fel de urmă
a unui biet cenușar,
pe carenu are curaj
să meargă nimeni.

Un fel de potecă
iscată privită
cu ură și suspiciune.

Înotătorul

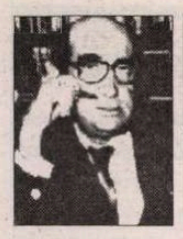
Lumea -
muzeu schimonosit
unde disperarea își târăște
trena regală.

Din malaxorul cupid
al iluziei, nu mai
cade nimic.

O primăvară grăbită
așează un halou
de-a curmezișul,
cărării noastre.

...Sărind anotimpurile,
anevoios, ca un
înotător disperat.

■



CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

Memoriile prințului Nicolae Suțu

ÎN A DOUA jumătate a anilor cincizeci mă cufundasem în lectura lucrărilor de gîndire economică-românească. Mi-au folosit, apoi, enorm aceste lecturi (scrisesem şi plublicasem chiar cîteva studii de specialitate) cînd, de la începutul anilor şaizeci, începusem să mă ocup de curentele de idei din spiritul public românesc. Atunci, prin 1957-1958, am citit scrierile economice ale prințului Nicolae Suțu în buna ediție, din 1941, a lui Victor Slăvescu şi, apoi, curios, şi memoriile sale în franțuzeşte în ediția din 1899. Suțu a fost, asemenea lui Ion Ghica şi a altora, dar mult înaintea lor, un adept al şcolii liberale în economie (Say, Chevalier, A. Blanqui, Adam Smith), deşi, atunci, în Moldova, aflată la începutul antrenării în circuitul comercial european, ar fi trebuit practicată doctrina protecționistă, pe care o vor propune, mai tîrziu, Dionisie Pop Marțian şi A. D. Xenopol. Dar cartea lui Suțu din 1849, *Notions Statisques sur la Moldavie,* rămîne o lucrare de mare importanță documentară.

Nicolae Suțu era fiul domnitorului Alexandru Suțu, care a urcat pe tronul Țării Româneşti în noiembrie 1821. Memorialistul a trăit deci în Bucureşti venit dintr-un orăşel de pe malul Bosforului, ca beizadea, descriind, cu condei fin, tot ceremonialul înscăunării în domnie a unuia hotărît de Poartă. N-a apucat să se bucure prea multă vreme de statutul de beizadea în funcțiune pentru că tatăl său, îmbolnăvindu-se de erizipel, a murit în ianuarie 1821. Imediat, răscoala lui Tudor Vladimirescu l-a silit să ia calea bejeniei spre Braşov, împreună cu alți mari boieri munteni. S-a zbătut, cum a demonstrat dl Andrei Pippidi într-un studiu din 1968, să devină el domn în Țara Românească, dar proiectul a eşuat. Însă tînărul N. Suțu (născut în 1789) s-a căsătorit în 1820 (deci înaintea morții tatălui său), fără a-şi fi văzut viitoarea soție, cu o Ecaterina Cantacuzino din Moldova. Aşa a ajuns, pe la 32 de ani, N. Suțu moldovean. Nu era, prin căsătorie, prea bogat. Dar destul cheag în moşii avea. Era un om cultivat, disciplinat şi instruit, încît era firesc să fie chemat în administrația statului moldovean. Asta s-a petrecut, cum relatează Suțu în memoriile sale, în 1832, adică la doi ani după pacea de la Adrianopole, şi cînd țările româneşti au intrat sub protectoratul rusesc. Pacea de la Adrianopole a anulat, cum se ştie, monopolul turcesc asupra comerțului românesc, determinînd intrarea lor în circuitul comercial al Europei de apus şi, în ciuda tendințelor hrăpărețe ale Rusiei, administrația rușilor a reprezentat, negreşit, o liberalizare a regimului intern. Mai ales că, după ce în fruntea ei a venit generalul Pavel Kiseleff, administrația rusă a pregătit Regulamentul Organic, care a fost, cu toate anomaliile sale, prima Constituție valabilă pentru amîndouă principatele româneşti. De altfel, N. Suțu a lucrat la redactarea Regulamentului Organic, neavînd, desigur, poziția înaltă a lui Gh. Asachi, dar, oricum implicat în alcătuirea documentului. Aşa se explică entuziasmul necritic la adresa Regulamentului Organic, considerat pur şi simplu „o revoluție în sens liberal făcută fără zguduiri şi fără violență şi ridicîndu-se împotriva celor care, în Muntenia, au dezavuat, cu mare larmă îndreptățită, ceea ce s-a numit articolul adițional al Regulamentului introdus fraudulos de Rusia. („Mă obligă să susțin, scrie Suțu, că articolul incriminat a fost pe cît de judicios, pe atît de salutar, ținînd seama de epoca la care se referea"). N. Suțu, e bine să se precizeze, era, din 1832, secretar de stat şi membru în Sfatul administrativ, ceea ce echivala cu rang de ministru, fiind postelnic, adică, de fapt, ministru de Externe. A urmat, în 1834, la domnia Moldovei, Mihail Sturdza care, pe timpul administrației ruseşti, fusese coleg de Sfat Administrativ cu N. Suțu. Memorialistul nostru şi-a păstrat slujba de postelnic şi de membru în Sfatul Administrativ, ba chiar a fost însărcinat să redacteze corespondența oficială şi particulară a domnitorului. Astfel încît, mereu în apropierea domnului şi înalt demnitar, l-a cunoscut bine. Mihail Sturdza, care a domnit 15 ani (pînă în iulie 1849), a fost un om instruit şi modern, dar de o venalitate ieşită din comun. Cîteva trăsături de portret, notate de N. Suțu, merită să fie consemnate: „A traficat cu orice: posturi, ranguri, dreptatea în procese a fost dată cui a oferit mai mult. A deținut o parte precumpănitoare în arendarea veniturilor publice; şi-a rotunjit moşiile, fie pedepsindu-i pe călcători, fie schimbînd proprietăți pentru avansări şi onoruri, fie făcînd să i se ofere donații. A vîndut locuri de preoți şi stareți, a pus mîna pe moşteniri presupuse fără titulari şi sub diferite pretexte şi-a adjudecat excedente ale Vistieriei, administrate apoi cu o zgîrcenie scrupuloasă spre a-şi însuşi venituri care, folosite în rosturi de utilitate publică, ar fi putut da un impuls considerabil prosperității țării". Cu astfel de mijloace venale, M. Sturdza a adunat o avere colosală, cu care, ajuns în exil în Franța şi Germania, a uluit efectiv lumea. Să adaug că N. Suțu, om de incontestabilă onestitate, deşi s-a păstrat corect, n-a protestat împotriva abuzurilor domnitorului, (deşi fricțiuni au existat), văzîndu-şi mai departe, pînă în 1848, de slujba sa înaltă. „În carieră, scrie Suțu, scopul principal mi-a fost servirea țării". Tabloul perioadei domniei lui M. Sturdza, înfățişat în tonuri potrivite, rămîne, incontestabil, ca o mărturie de epocă demnă de toată crezarea. Şi, deşi a dezavuat revoluția de la 1848, a semnat, totuşi, alături de alți mari boieri, petiția de protest adresată domnitorului, pentru care a suferit de o interdicție de a părăsi moşia sa din Pungeşti, sancțiune ce echivala cu domiciliul forțat. E singura concesie făcută mişcării protestatare la 1848. Cam puțin, ce-i drept. Soarta lui Sturdza era însă pecetluită, detronarea lui fiind iminentă. N. Suțu mărturiseşte că, pentru schimbarea domnitorului a fost solicitat de capuchihaia de la Constantinopol, dar el a declinat această cea mai înaltă demnitate în stat. A optat pentru Grigore Ghica, depunînd stăruințe pentru realizarea proiectului. S-a realizat la sfîrşitul lui iunie 1849.

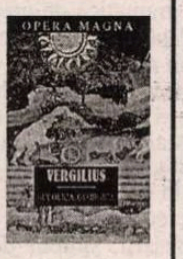
La începutul domniei lui Grigore Ghica, fratele lui N. Suțu a devenit ministru de Finanțe, memorialistul fiind o vreme ad-interim la departamentul condus de fratele său. Apoi a devenit logofăt al Dreptății (ministru al Justiției), la cererea, ce-i drept, insistentă a domnitorului. Grigore Ghica era, ca om, spune Suțu, un amestec inextricabil de calități şi defecte, fire onestă (nu numai în comparație cu M. Sturdza), dar prea precipitat şi luînd prea repede, fără cugetare prealabilă, decizii. „L-am iubit, mărturiseşte memorialistul, pe Grigore Ghica pentru însuşirile sale bune şi am deplîns defectele ce le-au umbrit adesea". Dar, repede, Gr. Ghica s-a îmbolnăvit rău de nervi. Pînă la restabilirea sa, capul administrației a devenit tacit, memorialistul nostru, fără ca aceasta să fi fost stipulat - cum cerea Petersburgul - într-un document Oficial. În octombrie 1853, datorită presiunilor ruseşti, a căror trupe au ocupat Moldova, domnitorul Grigore Ghica renunță la domnie. A demisionat din înalta-i slujbă şi memorialistul nostru. În a doua domnie a lui Gr. Ghica (1854-1856) memorialistul s-a păstrat deoparte, deşi la început i s-a încredințat funcția confidențială dinainte. Dar în memorii îi creionează un portret drept, apreciindu-l pentru lealitatea şi dezinteresul său, care contrastau izbitor cu venalitatea precedentului domn Mihail Sturdza. Şi ca unul care-i cunoscuse îndeaproape pe amîndoi, memorialistul stăruie, din interior, asupra situației țării în această perioadă de aproape 19 ani. Capitolele care înfățişează, comparativ, stările de atunci, calitățile şi defectele domnitorilor rămîn ca documente inestimabile pentru cunoaşterea epocii. Iar pledoariile sale pentru reabilitarea domniilor fanariote, apăsat partizane, trebuie înregistrate numai sub strict beneficiu de inventar. Chiar şi precizarea că n-a participat la politica Fanariotă şi n-a beneficiat de pe urma ei. Se considera un bun patriot care, deşi grec de origine, s-a naturalizat, prin căsătorie, devenind un bun român, care a avut norocul să ia parte direct, la toate reformele „la toate regulamentele introduse în administrația țării". Cu asta se încheie, de fapt, memoriile prințului Nicolae Suțu. Urmează cîteva capitole adaos, în care prințul evocă evenimentele din perioada unionistă, domnia lui Alexandru Ioan Cuza, detronarea lui, aducerea pe tronul țării unite a prințului Carol. N. Suțu a acceptat, cam strepezit, unirea din 1859, dar n-a mai îndeplinit demnități publice decît o vreme, puțină, membru - ca deputat - în Comisia Centrală de la Focşani. Simpatia lui se îndreaptă, dintre prim-miniştri, spre Barbu Cartargi, exponentul conservatorilor intransigenți, judecîndu-i aspru pe radicalii conduşi de I. C. Brătianu. A rostit judecăți critice despre actul de la 2 mai 1864, socotit o lovitură de stat şi, explicit, despre Kogălniceanu. Era un om ce a nutrit toată viața concepții conservatoare şi nu le putea abandona, acum, la bătrînețe. Aflăm în aceste capitole adaos unul (LXX), în ale cărui judecăți este bine prefigurată doctrina junimistă a formelor fără fond.

D-NA GEORGETA PENELEA-FILITTI, editoare cu mare experiență, a alcătuit această ediție a memoriilor prințului N. Suțu în condiții ireproşabile. Traducerea e excelentă (memorialistul şi-a scris, evident, lucrarea în franțuzeşte), iar notele sînt foarte bune şi exacte, lămurind cît trebuie lucrurile, amendînd, util, aprecierile lui Suțu. Iar prefața e elegantă şi învățată. Aşadar, în toate ale ei alcătuiri, ediția d-nei Georgeta Penelea-Filitti e un bun model al genului. ■

Prințul Nicolae Suțu, *Memorii,* traducere, prefață şi note de Georgeta Penelea-Filitti, Editura Fundației Culturale Române, 1997.

INSTITUTUL EUROPEAN

Apariții editoriale în colecția OPERA MAGNA:



Vergilius: *Bucolicele. Georgicele*
(ediție bilingvă româno-latină)
Traducere de Nicolae Ionel
(224 pag., ISBN 973-586-063-5)

Dante: *Sonete*
(ediție bilingvă româno-italiană)
Traducere, studiu introductiv, note şi comentarii de Leonida Maniu
(96 pag., ISBN 973-586-062-7)

În colecția ESEURI DE IERI ŞI DE AZI vor apărea:

Remy de Gourmont: *Fizica dragostei*
Thomas Carlyle: *Semnele timpului*

Iaşi • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600 • Tel-fax: 032-230197
tel 032-233800 • e.mail: rtvnova@mail.cccis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

PACEA DE LA COTROCENI

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

PE VREMEA cînd am debutat eu, circula o anecdotă care spunea că, la o şedinţă de partid de la Uniune, în vreme ce un scriitor îşi punea cenuşă în cap, sperînd că i se va ridica votul de blam primit pentru că îndrăznise să mişte în front, celebra Emma Beniuc le-ar fi atras atenţia celor din prezidiu: *Dar nu e sincer,* tovarăşi! *Auzi ce vrea securista asta,* a spus atunci, în şoaptă, cineva. *Dar e Securitatea noastră,* a ripostat doamna Beniuc cu mîndrie.

Această replică (repetată ani de-a rîndul cu ironie) ar fi riscat să fie uitată, dacă nu mi-ar fi revenit brusc în minte atunci cînd preşedintele statului şi preşedintele Senatului României încercînd să apere o instituţie care şi-a schimbat numele, dar nu şi renumele, păreau să ne spună cu aceeaşi mîndrie: *Dar e SRI-ul nostru!*

Din păcate, presa, deşi ar fi fost normal să reacţioneze *după facultăţi* (adică fie cu aceeaşi mîndrie, fie cu ironie) a simţit, ca de obicei, nevoia să se distanţeze numai de liderul PD-ului şi să repete şi ea replica bătrînei doamne: *Dar nu e sincer! (tovarăşi).*

Argumentul adus în favoarea acestei afirmaţii era acela că domnul Ruse nu a fost criticat de Petre Roman pentru afirmaţiile sale grave, ci pentru că nu ar fi consultat, în prealabil, partidul. Spre deosebire de Adrian Severin, care poate că l-a consultat, de vreme ce împotriva sa nu s-a luat nici o măsură.

Dar fraţilor, spun eu (în gîndul meu), deşi nu am nici o îndoială că nu mă adresez chiar unor fraţi, întrucît mie mi-a dat Dumnezeu doar surori... Poate că n-ar trebui să uităm, totuşi, că domnul ministru de Externe n-a atacat SRI-ul, ci dimpotrivă. Prin povestea sa cu spionii şi agenturili îi dă o justificare pentru orice tentativă de infiltrare.

Desigur, n-am să vin eu acum să apăr partidul domnului Petre Roman, care, ca de obicei, vrea să fie şi la putere şi-n opoziţie. Dar n-am să apăr nici această post-tranziţie proclamată cu atîta orgoliu de şeful statului. Chiar dacă nu am nici o urmă de îndoială că el este mai sincer decît şeful Senatului atunci cînd apără SRI-ul cu care a cîştigat pariul. Fiindcă eu cred că această post-securitate, care păstrează în continuare dosarele moştenite, în ideea că mai este nevoie de ele şi altă dată, nu poate fi apărată. Pentru a dovedi că nu mai are nimic comun cu vechea instituţie (care a reînviat ca pasărea Fenix din propria ei cenuşă), SRI-ul ar trebui să facă abstracţie de faptul că d-l Severin îi justifică orice abuz, de vreme ce vede spioni peste tot, şi să facă lumină în acest caz. Chiar dacă preşedintele îl preferă pe ministrul de Externe şefului de partid al acestuia şi bat împreună lumea în lung şi în lat, fie pentru a-i lămuri pe americani că nu noi avem nevoie de ei, ci ei au nevoie de noi, fie pentru a compara, în cunoştinţă de cauză, Estul cu Vestul, ca să poată înţelege, în sfîrşit, că birocraţia capitalistă ar fi totuşi mai rea decît cea comunistă.

În ce mă priveşte, cred că această *cabrare* (pe care un analist o consideră a fi de bun augur), după atîtea plecăciuni pentru intrarea *în primul val,* ar putea face rău la coloana vertebrală. Şi că ea nu justifică nici cheltuiala, nici oboseala pe care o comportă o călătorie a preşedintelui la Paris. În fond, astfel de *exerciţii fizice* pot fi făcute şi la Cotroceni, unde, slavă Domnului, după Sfînta Sfeştanie făcută la plecarea lui Ilici, nu mai cîntă cucuvaia. Cîntă numai pasărea aia despre care unii cred că ar fi un simbol al înţelepciunii. Chiar dacă a greşit şi ea odată recunoscînd că lumea în care trăim ar fi infiltrată în continuare. Lucru care, în ciuda înţelepciunii sale, s-ar putea să o coste. Pentru că, la o adică, un bărbat atît de învăţat cum este domnul profesor Emil Constantinescu nu mai are nevoie cu adevărat de nici un sfetnic. Ştie şi singur ce are de făcut. Nu întîmplător, a primit titlul de doctor honoris causa nu doar lîngă Piaţa Tien-An-Men, ci şi în oraşul lumină.

Şi savanta de renume mondial a primit astfel de distincţii şi din Est, şi din Vest, şi nu i-au folosit la nimic, ar putea să spună un răuvoitor.

În schimb un adept convins al d-lui Emil Constantinescu va spune că fiecare titlu de doctor honoris causa al acestuia, constituie încă un argument că instituţia prezidenţială este singura care funcţionează.

În ce mă priveşte, chiar dacă ar fi aşa, lucrul acesta m-ar întrista peste măsură, întrucît ar dovedi că am ajuns din nou într-o fundătură. Cu atît mai mult cu cît, pînă şi în cele mai negre vremuri, la noi, pe lîngă Cabinetul I, a mai funcţionar măcar Cabinetul II.

Veţi zice că am luat ca atare o figură de stil şi că exagerez; că după marea schimbare petrecută acum un an a mai funcţionat şi Cabinetul Ciorbea, care se află şi acum la Palatul Victoria. Nu l-au dat jos opoziţia, sindicatele şi minerii care nu mai există. Drept vorbind, nici nu înţelegem cum s-a ajuns la concluzia că trebuie restructurat. Pentru că, pînă mai ieri, toată lume (începînd cu preşedintele Parlamentului, şi sfîrşind cu cei îndemnaţi să mai strîngă cureaua) părea mulţumită. Ca să nu mai vorbim de *o anumită parte* a presei. Să se fi plictisit oare mult stimatul şi iubitul nostru preşedinte de această blazare soră cu moartea şi să încerce să ţină loc şi de Putere şi de Opoziţie, ca să ne scoată cumva din această post-tranziţie, deşi, pentru a ne deruta, ne-a prezentat-o ca pe o mare realizare?! N-ar fi exclus, dacă mă gîndesc că unul dintre prietenii săi mi-a spus că acum un an, după ce se instalase la Cotroceni (deşi el nu ar fi vrut) Emil ar fi strigat ca un disperat: *Dar ce, voi credeţi că mie îmi place să stau închis aici, cîte şaişpe ore pe zi, ca un şobolan?!* Cuvinte mişcătoare pe care mie (în ciuda dezamăgirii mele nemărginite) mi-e foarte greu să le aşez pe hîrtie, chiar dacă nu o fac pentru a-l denigra pe acela care le-ar fi spus într-o clipă de slăbiciune ori de rătăcire, ci pentru a-i găsi o justificare. Fiindcă, de cîte ori o ia din loc, fie că are, fie că nu are treabă pe unde umblă, uitînd cît de scump ne costă pe ceilalţi fiecare călătorie a sa, nu pot să nu mă întorc şi să zic: poate că, într-adevăr, nu-i place nici lui ce-a ieşit, aşa cum nu ne place nici nouă şi uneori ar fi în stare s-o ia încotro vede cu ochii. Numai că, în aceste condiţii, chiar dacă nu l-ar contesta absolut nimeni, ar trebui să fie găsită o altă soluţie. Tot din interior, aşa cum a fost găsită şi cea pentru restructurarea Guvernului Ciorbea, care, deşi nu a fost impusă de cei îndemnaţi să mai strîngă o dată cureaua, se dovedeşte a fi atît de necesară.

În aşteptarea unei soluţii reale, să ne bucurăm totuşi că, prin *Pacea de la Cotroceni,* se poate încheia cu bine orice luptă internă. Chiar dacă s-a ajuns la o fază în care ea nu ar mai putea fi evitată şi tinde să devină un fel de *pace eternă.*

■

ANCA PEDVIS: O insolită întîlnire cu poezia

NEW-YORKEZII, se spune pe-aici, se întîlnesc întîmplător, pe stradă sau în locuri publice, doar o dată la zece ani. Care ar fi fost, aşadar, probabilitatea întîlnirii unui poet român, aici, la New York, întîmplător, adică prin a-i deschide cartea şi a-i citi versurile? Nu sînt deloc bun la teoria probabilităţilor, dar lucrul s-a întîmplat, într-adevăr, citind poemele Ancăi Pedvis (new-yorkează „de adopţie", ca şi mine). Am aflat ulterior că Anca Pedvis este o distinsă plasticiană, dar asta n-a avut, şi nu are, nici un rol în comentariul meu. Ea publicase, cu trei decenii în urmă, în coloanele „Atelierului Literar" patronat de exigentul Geo Dumitrescu şi m-am întrebat, atunci, ce a putut justifica „întîrzierea" debutului ei în volum, mai ales cînd „cenzura exterioară", exercitată de faimoasa Direcţie a Presei, dispăruse? Judecînd după parcimonia rostirii, şlefuirea detaliului, sunetul controlat şi adus la incandescenţă, am conchis că numai cenzura interioară, mult mai serioasă şi greu de trecut decît toate furcile caudine dinafară, a putut explica întîrzierea. Un artist care nu trişează, care nu se amăgeşte şi nu aleargă neapărat după publicitate ci îşi ia opera în serios, cu toate riscurile posibile - dintre care, pentru poet, cel mai teribil este tăcerea! -, nu-şi va tipări cartea decît atunci cînd simte că propria conştiinţa critică îi permite, fără nici un compromis, să o facă. Anca Pedvis e una dintre aceştia.

„Nu-ţi voi lăsa drept bunuri după moarte/Decît un nume adunat pe-o carte!" spune Arghezi în Testament, şi nu e întîmplător că invoc poetica arghezianâ aici. Un nume adunat pe-o carte, zice poetul, şi mai spune şi decît. E mult? E puţin? E extrem de mult, e la fel de mult cu a zidi temple, a plăsmui fresce, a ridica semne durabile în calea timpului. Să vedem, aşadar, cum se „adună" numele Ancăi Pedvis pe această primă carte a ei.

Volumul acesta de poezii are o remarcabilă unitate în diversitatea aparentă a celor şapte cicluri care îl compun. Necunoscînd deloc geneza cărţii, nu pot decît să constat că aceste cicluri, distilate în arcul unui timp ce însumează mai bine de două decenii, mărturisesc un stil şi o pregnanţă a rostirii poetice ieşite din comun. Am selectat aici doar cîteva constante ce revin, obsesiv, în opera poetică a Ancăi Pedvis.

Prima este ipostaza confesivă, de căutare şi numire a lui Dumnezeu, o lirică aparent foarte apropiată de Psalmii arghezieni. Însă, dacă la Arghezi punctul cel mei înalt al tulburarii poetului e exprimat prin îndoiala neliniştitoare: „Vreau să te pipăi şi să urlu: Este!", la Anca Pedvis nu există urmă de îndoială asupra transcendenţei. Dumnezeu e, de la bun început, asumat: „Iată, Dumnezeu îşi pune capul/pe pieptul meu şi plînge". Dumnezeu e pretutindeni aici, dar ipostazele numirii lui sînt extrem de nuanţate, de la „Marele Batrîn", într-un loc, la zeul mecanomorf şi derizoriu înţepenit pe şeaua unei biciclete, sau, în alt poem „un zeu absent". Dar un zeu absent nu înseamnă, în fapt, inexistenţa sau îndoiala asupra lui Dumnezeu, ci, mai degrabă, aş.zice, lipsa lui dureroasă. Cu Anca Pedvis asistăm la spectacolul lui Dumnezeu plîngînd, sîngerînd, suferind, în cele din urmă ascunzîndu-se parcă în spatele operei lui, pesemne nereuşite, nedesăvîrşite. Originală şi fascinantă e toată această amestecătură dramatică de credinţă şi de sacru pur puse faţă în faţa cu profanul civilizat (şi atît de profanator!) al lumii moderne: „Ne vom prăbuşi în mileniul următor/strîngînd la piept/urna cu cenuşă a acestui secol.../Mai eşti acolo, Doamne?.../Fecioara Maria cîntă despletită/în coridoarele cerului,/Un avion îi străpunge aorta,/Fără durere."

Acest Dumnezeu în ruină îl exaltă psalmii Ancăi Pedvis. Si de aceea cred că, în afară de ton şi de o anume turnură a adresării, sîntem departe aici de dilemele psalmilor arghezieni.

O altă constantă a cărţii este emfaza pusă pe memorie, o temă ce revine obsedant, mai ales legată de evocarea peisajului spiritual bucureştean, ori românesc în genere. Lumea amintirilor Ancăi Pedvis e contorsionată, plină de repulsia fată de universul concentraţionar comunist, ca în aceast tulburător poem *Îţi aminteşti:* „Îţi aminteşti trotoarele de-acasă,/culcate sub tirul de flegmă/ţîşnit din gîtlejul naţional,/ca să ţină loc de imn şi de protest?...//Îţi aminteşti pielea Dîmboviţei,/curgînd, ca o uniformă boţită/între două maluri incerte?.../Blocurile de locuinţe,/trecîndu-şi cu silă, unul altuia,/disperata lor urîţenie?.../Îţi aminteşti noroiul,/acoperindu-ne de la branţul/pantofului pînă'n albul ochiului?.../Clefăind printre degetele/retezate, de la mîna dreptăţii,/amestecîndu-ni-se cu sîngele/şi dîndu-i un gust şi culoare de leşie./Îngroşîndu-ne limba şi cuvîntul-/schimbîndu-l în înjurătură neagră,/în linguşeală pămîntie?..."

Ici şi colo, locuri precise evocă un peisaj familiar: „Strada Gramont, unduind ca un tango", dealul Filaret, bodega Luzana, parcul Carol, şi iarăşi, nelipsită, Dîmboviţa... Nu există, însă, peisaje sau locuri în sine la Anca Pedvis ci doar pretextele reiterării unor stări interioare, mai cu seamă legate de figurile tutelare ale mamei, bunicii, tatălui, sorei - un ethos românesc care o obsedează dintr-un „trecut" deopotrivă spaţial şi temporal. Excepţională mi s-a părut această evocare a mamei: „Ce mai rămăsese era un trup/Cu odăile goale, în care vîntul/începu să se joace de-a răsuflarea ei/.../Cînd Soarele se aşează pe locul inimii ei,/am ştiut că totul se terminase:/pulsul lui avea insolenţa/ unei singure bătăi pe zi".

Ultimul, dar nu şi cel din urmă temei de coerenţa pe care l-am identificat - între atîtea alte lucruri însemnate care ar fi de spus despre poezia Ancăi Pedvis - este extrem de moderna şi pregnanta expresie a visceralului. Anca Pedvis are harul rar de a converti limbajul dur al exaltării naturaliste în haină artistică superioră, şi aici poetica ei întîlneşte iarăşi spiritul arghezian - şi al poeziei moderne de la Baudelaire încoace - în impunerea unui univers organic, impregnat de „clefăit", „leşie", sînge închegat, putreziciune, „mirosul de marmoră al subţioarei lui Dumnezeu", „igrasii din tencuiala vremii", „principiul de vierme", „conjunctivita galopantă" -, toate acestea ca termeni ai unei poetici care - cum spune Arghezi însuşi: "Din bube, mucigaiuri şi noroi/Iscat-am frumuseţi şi preţuri noi" - exprimă de fapt condiţia conceptului artistic contemporan, mai degrabă înclinat spre revelarea detaliului frust decît spre înfrumuseţarea, tratarea în gamă calofilă, a unei lumi atît de parşive şi amestecate.

În acest sens, orgoliul superior al Ancăi Pedvis e deplin rostit în poemul intitulat *Incheiere,* un omagiu poeticii lui Arghezi, rostit însă într-o expresie temerară, ferită de epigonism : „Dar eu, am luat organele,/tubajul, filamentele, chimia/şi-am stors din ele/o cerneală-de-nelămurit-hîrtia./Am asudat-o, am scuipat-o-/neagră de cuvinte:/mare mişcînd/sub barca mea de oseminte."

Dumitru Radu Popa

Anca Pedvis. *Un imperceptibil miros de Socrate.* Bucureşti: Cartea Românească, 1997.

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

Cinema Paradiso

LA SCURTĂ vreme după ce li s-a dat şansa de a vedea la televiziune acest film extraordinar, elevii români din ultima clasă de liceu au luat foarte în serios îndemnul-imperativ pe care-l primea, la o anumită vîrstă, personajul principal: „Nu vreau să te mai aud. Vreau să aud vorbindu-se de tine."

Şi am avut prilejul să auzim multe despre aceşti elevi. Dar i-am şi auzit. Nu cîrîind în familie, nu bombănind prin metrou, ca înainte. I-am auzit exprimîndu-şi opiniile, dialogînd cu purtătorii de cuvînt ai celor împotriva cărora se răzvrătiseră.

Cum arată aceşti adolescenţi, despre care mulţi dintre părinţi mărturisesc a nu-i mai înţelege? Sigur, arată altcum decît arătau părinţii lor la această vîrstă, dar sunt ei atît de diferiţi de părinţii lor? Sunt ei, neapărat, preocupaţi de cu totul alte probleme decît cei mai vîrstnici?

Una din doleanţe era aceea că vor să le fie mai uşor. De ce? „Fiindcă toată lumea vrea să le fie mai uşor...", răspunde Rodica, fără nici o ezitare. Minte ea? Se înşeală? Cine sunt ei? „Păi, cine să fim?", răspunde Dan, cu un zîmbet incert, „Între generaţia de sacrificiu şi generaţia de viitor, noi suntem generaţia... vector". Se înşeală Dan? Se joacă el cu vorbe auzite de la alţii, mai în vîrstă?

Cum a încercat generaţia de sacrificiu, ajunsă la putere, să pregătească generaţia de viitor? „Aiurea", răspunde Felicia. „De ce?" „S-a început nu cu începutul, ci cu sfîrşitul." „Cum adică?" „Simplu. Nu s-a început cu regîndirea predării, restructurării materiei, cu modificarea felului de a examina." Se înşeală Felicia? Caută ea nod în papură?

Aceşti adolescenţi ar fi fost manipulaţi politic susţin mulţi dintre cei care nu acceptă ideea că elevii trebuie consideraţi parteneri de dialog. Unii dintre elevi nu refuză gîndul că ar fi fost întrucîtva manipulaţi, fiindcă „toată lumea manipulează pe toată lumea, toată lumea păcăleşte pe toată lumea..." Bun. Ce ne facem însă cu acei care nu au fost manipulaţi, cei care vorbesc mai coerent decît cei care-i consideră încă „nişte copii care habar n-au ce spun"?

Nu cu mult înaintea demonstraţiilor acestor adolescenţi, un secretar de stat din Ministerul Educaţiei Naţionale era destituit fiindcă încercase, în zadar, să transmită un mesaj simplu, dar neconvenabil pentru Putere - în timp ce vorbeşte cu gura pînă la urechi despre reformă, ministrul Educaţiei apasă frînele reformei pînă la podea. Despre frînarul Virgil Petrescu mai vorbesc şi alţii, dar în zadar. Pînă şi atît de echilibratul rector clujean Andrei Marga nu mai rezistă caruselului de inepţii iniţiat din cabinetul d-lui Virgil Petrescu şi face o declaraţie care trebuie să pună pe gînduri. Dar nu pune. D-l ministru rezistă - împotriva evidenţelor, împotriva intereselor restructurării sistemului de educaţie românesc, împotriva bunului-simţ. Iar copiii sunt numiţi adolescenţii care pun sub ochii atenţiei publice acneea juvenilă de care suferă obrazul puterii politice.

„Mai bine şi-ar vedea de carte şi n-ar mai bloca străzile, că şi aşa se circulă greu", este de părere un şofer de Mercedes cu două celulare pe bordul maşinii. E adevărat, se circulă greu şi motivul este, de atîtea ori, că nu se cunoaşte direcţia în care se merge. „Mai bine ar fi mai respectuoşi cu ăi mai în vîrstă şi-ar vorbi cum trebuie", răspunde reporterului de televiziune o doamnă foarte iritată. De ce n-am găsi destul adevăr şi în asemenea reacţii? Dar iată mostre de „a vorbi cum trebuie" desprinse chiar din jurnalul de seară al TVR: „Puteţi să ne spuneţi puţin compoziţia acestei comisii?", întreabă reporterul, băgînd energic microfonul sub mustaţa unui temut parlamentar. Cum să nu, doar a putut el multe la viaţa sa. Şi compoziţia comisiei ne este spusă chiar mai mult decît puţin.

„L-am invitat în jurnal pe d-l deputat..." Mă rog, bine că parlamentarul nu a fost invitat puţin pe lîngă jurnal. Mai tot ce urmează este „de excepţie" - vremea zilei de mîine, golurile înscrise de Chelsea, Juventus şi Dinamo Kiev, „pelicula cinematografică din această seară", noul detergent folosit de Sanda, maşina de spălat recomandată de Gelu, expoziţia de la Catacomba, glicemia lui Dan Iosif, mîrlănia lui Marius Tucă, platfusul cauciucurilor Tofan, amendamentele la legea gravitaţiei etc.

Într-adevăr, bacalaureatul de azi este o inutilitate. Nu însă una mai pregnantă decît dl Virgil Petrescu, buclucaşul comandant al carpetei zburătoare care pluteşte deasupra realităţilor şcolii româneşti. Relaxaţi pe foaia de lăptucă după care nu poate exista ministru mai nepotrivit ca dl Liviu Maior, aliaţii guvernamentali de astăzi au reuşit să procopsească învăţămîntul cu un ministru a cărui exmatriculare au cerut-o şi elevii şi profesorii. Nu-mi amintesc de o asemenea solidaritate „de excepţie" între şoarece şi pisică în ultimii opt ani.

Ajunsă o perfecţiune în sine, industria meditatorilor este singura ce nu se sinchiseşte nici de bugetul de stat, nici de garda financiară şi nici măcar de schimbările la guvernare. O concurentă ar putea deveni industria meditatorilor de miniştri. În grup sau individual, aceste fiinţe predispuse măririi executive, ar putea fi călite - în funcţie de bugetul partidelor ce-i susţin - prin meditaţii de toate felurile. Primul pas ar fi recuperarea lor din meditaţia transcendentală, în care par imersaţi dincolo de vîrful urechilor, şi clătirea lor cu vreo două, trei găleţi de realitate. Pe urmă, mai vedem „ce se impune".

Cum, în sfîrşit, s-a tradus în româneşte „Capitalul uman", lucrarea de-acum clasică a lui Gary S. Becker, cartea ar trebui dată la citit tuturor candidaţilor la funcţii ministeriale. Nu de alta, dar trebuie să descopere şi ei că oricîte credite şi împrumuturi externe ar obţine o guvernare ori alta, capitalul uman este un produs strict indigen. Nesocotirea lui sub orice formă înseamnă adîncirea prăpastiei căreia deja cu greu i se zăreşte fundul. Fără crearea unui capital uman competitiv, fără prezervarea şi încurajarea lui constantă, toate celelalte eforturi devin la fel ca bacalaureatul de azi.

Dacă, vorba d-lui Ilie Şerbănescu, românul este pierdut în tranziţie, megaromânul - de la şef de campanie electorală în sus - pare pierdut în tradiţie. Într-una de nefastă amintire, împotriva căreia s-a revoltat sau, mai degrabă, şi-a lăsat copiii să o facă, pentru a avea de cine să fie mîndru şi cui să-i mulţumească. Numai că, mai răstit ori suficient de cuviincios, adolescenţii ce-au ieşit pe străzi acum cîtva timp au lansat un mesaj limpede - cine le-a promis că nu vor mai exista generaţii de sacrificiu să nu se joace cu ei de-a „generaţia vector". Ei vor normalitate, chiar dacă nu ştiu foarte exact cum ar trebui să arate ea. Cine nu-i ajută azi va plăti pentru risipa de capital uman; poate chiar astăzi, fiindcă pentru mîine s-au strîns deja suficiente note de plată. ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

LEGENDE

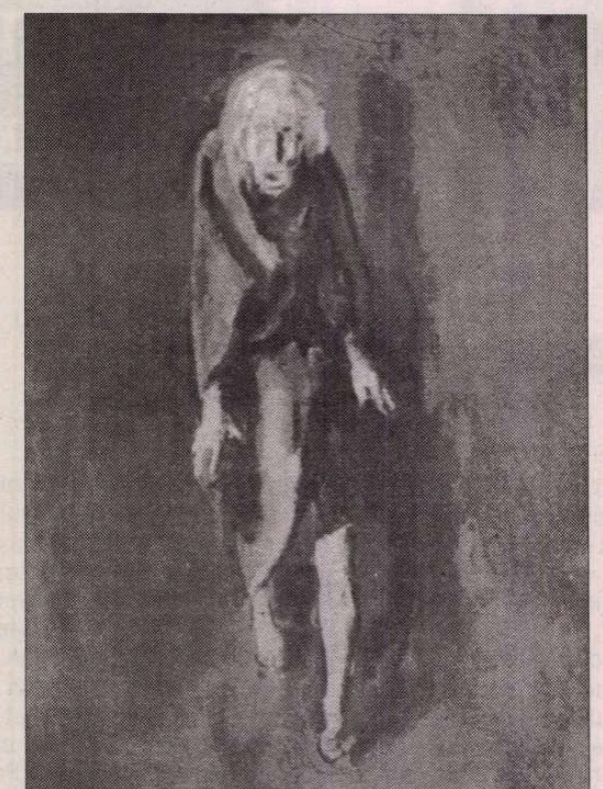
LEGENDELE fotografiilor constituie un fapt de comunicare interesant, mai ales pentru cei care studiază, dintr-o perspectivă semiotică, legătura dintre limbaj şi imagine, întreţeserea codului lingvistic cu cel vizual. De fapt, de cele mai multe ori intră în relaţie trei elemente: un text de bază, imaginea (fotografia) care îl ilustrează şi legenda imaginii. Retorica „legendelor" oferă exemple de o mare diversitate, dar care se supun unor convenţii variabile în timp şi în diferite spaţii culturale. Se pot face cîteva observaţii asupra unor manifestări ale acestei retorici în discursul jurnalistic - şi chiar asupra unor trăsături specifice presei româneşti actuale.

În cazurile fericite, textul de bază, imaginea şi legenda acesteia se completează, îşi repetă unele elemente, se pun în valoare reciproc; în situaţiile mai puţin inspirate, ele se contrazic, sau accentuează impresia de selecţie subiectivă şi de interpretare tendenţioasă a informaţiilor. Fotografia care ilustrează textul jurnalistic reprezintă elementele lui de referinţă: loc, obiecte, personaje sau chiar o secvenţă narativă. Imaginea poate avea o funcţie metonimică sau (ceva mai rar) metaforică; legenda ei particularizează sau chiar generalizează tema textului. În anumite cazuri, imaginea e de tip conotativ şi stabileşte o relaţie indirectă cu textul, în scop pur argumentativ. Un reportaj critic despre o localitate se încheie cu afirmaţia „duhul lui Ceauşescu bîntuie prin oraş"; legătura dintre enunţul figurat şi fotografia lui Ceauşescu - care însoţeşte, într-o manieră destul de şocantă, textul - e reafirmată de legendă: „Ceauşescu ramîne în continuare mentorul spiritual al conducătorilor brăileni" („Evenimentul zilei" = EZ 1610, 1997, 10).

Inadecvarea parţială a imaginii (o fotografie mai veche) la textul care relatează un eveniment recent e marcată, printr-o tipică încercare de corecţie, de explicaţia „pe vremea cînd": „Portarul Ştefănescu, *pe vremea cînd* îi funcţiona ficatul" - (ib., p. 15).

În presa noastră se creează o anumită impresie de infantilism prin excesiva explicitare a relaţiei dintre imagine şi legendă. Deloc impersonal, discursul jurnalistic aduce în scenă o voce insistentă care arată, subliniază, demonstrează: „*Acest* «Platini» electronic în patru labe va fi vedeta Robocup î98" („România liberă" = RL 2307, 1997, 5); „*Atenţie!* Potrivit vînătorilor de OZN-uri, *această* şosea naţională care traversează o porţiune de deşert ar fi o pistă de aterizare pentru nave spaţiale" (ib). Subiectivitatea caracteristică a discursului jurnalistic autohton se regăseşte în legendele care adoptă un ton glumeţ, ironic şi chiar sarcastic. De la ironia mai curînd gratuită - imaginea unui personaj surprins în timp ce merge e însoţită de legenda „Nae Manea, joc de glezne" (EZ 1610, 1997, 15); cea a unei femei pronunţînd un discurs, de explicaţia „Prezidenta la prezidiu" (RL 2307, 1997, 14) etc. - se ajunge pînă la sarcasmul distonant: „Scara interioară a «palatului» este placată cu marmură; altfel «pute»" (RL 2305, 1997, 10).

Unele din legende amintesc izbitor de obiceiul, destul de răspîndit în viaţa privată, de a scrie pe spatele fotografiilor de familie texte glumeţe sau sentimentale, eventual atribuind celui fotografiat o replică potrivită. Personajul din fotografie „vorbeşte" în legendă, ceea ce în folosirea naivă a procedeului (fundamental diferită de parodia din revistele umoristice) creează o impresie de artificialitate greu de suportat. Fotografia unei bătrîne e însoţită de replica: „Nu m-a întrebat nimeni niciodată dacă vreau să mă asigur pentru pensie, cu cît şi unde. Acum primesc o pensie prea mică pentru costurile mari de viaţă"; cea a unui cîine înconjurat de un grup de personaje, de mesajul colectiv: „Noul Executiv ne-a promis pensii decente. Nu de alta dar nu mai putem duce această viaţă... de cîine" („Cotidianul" 303, 1996, 5). ■



Corneliu Baba: ***Regele nebun*** **(1990)**

Radu BOGDAN

FENOMENUL

DUPĂ aproape douăzeci de ani de la prima şi unica amplă retrospectivă Corneliu Baba din sala Dalles (1978), care - aşa cum subliniază însuşi artistul în albumul recent ce i-a fost editat - a fost în acelaşi timp şi singura expoziţie personală a sa în ţară, manifestarea de acum, din sălile Muzeului Naţional de artă, încă şi mai amplă şi mai diversă, continuă să fie un eveniment. Faptul că putem vorbi despre un „eveniment" invocându-i măsura excepţională, este motivat de afluenţa constantă a publicului, de interesul evident pe care îl trezeşte expoziţia în conştiinţa unei pături neobişnuit de largi de privitori. Dacă în ziua vernisajului o asemenea afluenţă este oarecum explicabilă, în schimb frecvenţa intensă din zilele care au urmat obligă la o reflecţie mai aprofundată pentru că, raportat la proporţiile sale, fenomenul este cu totul ieşit din comun, exceptând retrospectiva amintită, când coada de aşteptare, pornind de la intrarea în expoziţie, se prelungea în stradă pe o lungime ce depăşea suta de metri.

Faptele sunt fapte şi de la ele trebuie să pornim în aprecierea unei manifestări a cărei semnificaţie este departe de a fi fost plână azi analizată în toată substanţa ei. Şi când spun acest lucru nu am în vedere numai ceea ce, incontestabil, atestă popularitatea lui Baba, o popularitate nemaiîntâlnită de la Grigorescu şi Luchian încoace, poate chiar depăşită, date fiind circumstanţele istorice de o natură mult diferită faţă de trecut; ci am în vedere şi comentariile ce mi-au ajuns la ureche, rostite de persoane care au asistat la vernisaj: „De ce se face atâta tărăboi apropo de Baba, care a colaborat cu comuniştii şi a pictat odinioară *Semnarea actului de constituire a gospodăriei colective?*" „De ce lui i se iartă şi altora nu?" „În definitiv, ce a adus nou Baba în pictură, el care practică o pictură în clarobscur şi se inspiră din vechii maeştri de acum trei secole, întorcând spatele modernităţii?" Ba, într-o conversaţie deschisă, purtată cu un distins şi preţuit pictor al generaţiei ajunse la 65 de ani, acesta mi-a mărturisit tristeţea ce l-a cuprins văzând cu ce entuziasm, cu ce elogii şi osanale fără rezerve, îl întâmpină actuala societate românească pe Baba, impresionată de expresia psihologică a personajelor sale, factor valoric care, după opinia preopinentului meu, s-ar situa complet în afara virtuţilor ce consacră cu adevărat o creaţie de mare calibru, o creaţie inovatoare; şi îmi aducea ca argument inexistenţa vreunei opere a maestrului nostru, cu excepţia Muzeului de artă modernă din Dresda, pe panourile muzeelor de mare prestigiu ale lumii.

Iată aşadar că, în ciuda imensei sale popularităţi, Corneliu Baba continuă să fie un artist controversat, ba chiar de către unii contestat. Cât de mulţi sunt aceşti „unii", ce categorie reprezintă, este greu de precizat pentru că dezacordul se manifestă mai degrabă subteran şi anonim, în loc să alimenteze o dezbatere fructuoasă de idei, susţinută făţiş, cu curaj, întru dumerirea pertinentă a opiniei publice, a unei părţi însemnate îndeosebi a tineretului.

Problema nu este chiar nouă şi nici întrutotul lipsită de actualitate. Ea îşi are rădăcinile într-un trecut pe care l-am străbătut ca participant şi martor alături de pictor, urmărindu-i cu atenţie opera şi comportamentul şi aflându-mă în miezul fenomenului care a constituit de-a lungul deceniilor ceea ce se numeşte recepţia creaţiei lui Baba de către societatea românească a epocii şi în special a mediului artistic. Mi-am definit astfel şi perspectiva din care mă situez - subordonată formaţiei mele de istoric şi exeget critic - în dublă calitate de contemporan, cel de astăzi şi cel de acum o jumătate de veac, perspectivă lipsită de prejudecăţi şi liberă de contingenţe, de natură să mă înarmeze cu o mai adecvată cântărire a realităţii parcurse odinioară, decât ar putea-o face cineva care nu a trăit această realitate şi nu i-a cunoscut îndeaproape determinantele.

Este necesar să amintesc aici de cearta dintre „ciucurencişti" şi „babişti" care a izbucnit în 1948 şi s-a perpetuat în culisele vieţii noastre artistice vreme de treizeci de ani. O însemnată perioadă de timp m-am aflat eu însumi în tabăra ciucurenciştilor şi am cunoscut foarte bine, din chiar lăuntrul ei, argumentele ce le erau proprii; nu am denigrat însă vreodată creaţia lui Baba. Spre o mai bună înţelegere a ipostazei lui picturale şi a comportamentului său considerarea critică a acestor argumente mi se pare utilă, mai ales că în realitate păşim pe terenul unei false probleme cu întreg cortegiul ei de consecinţe. Şi trebuie să mai precizez un lucru: fenomenul în discuţie, cu toate că depăşit istoriceşte şi aparent dat uitării, nu a fost nicidecum unul marginal, alimentat de nişte pictori minori de la periferia lumii artistice, cum astăzi opinează unii, încercând să minimalizeze tensiunea conflictuală care a existat. Putem fi siguri că dacă ar fi fost astfel, efectele ei nu s-ar fi înscris atât de dureros în conştiinţa lui Baba, tulburându-i confortul sufletesc.

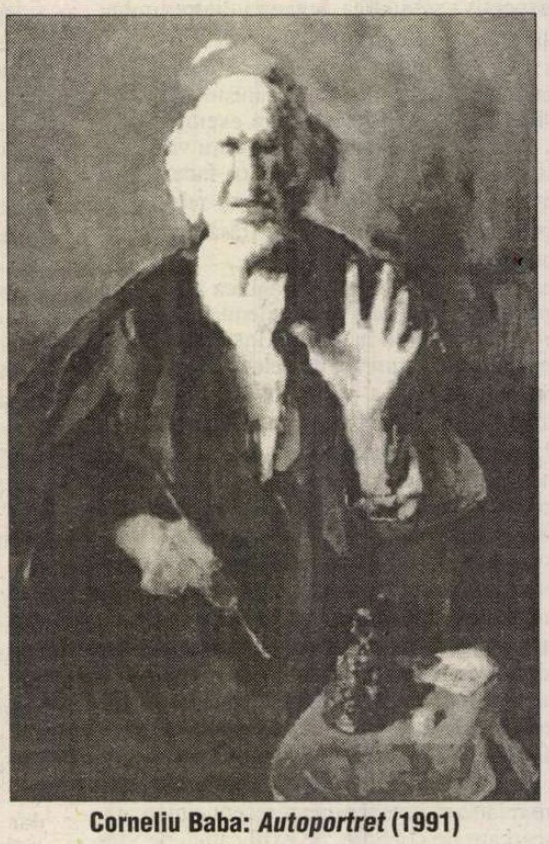
Mă simt oarecum stânjenit la gândul că sunt nevoit să cobor analiza condiţiei istorice, psihologice şi estetice care a decis evoluţia pictorului, din sfera de înaltă ţinută spirituală în care - precedându-mă recent în chiar coloanele *României literare* - tânărul meu confrate şi prieten Pavel Şuşară a situat-o, ca s-o aşez pe terenul întrucâtva mai terestru al manifestărilor concrete ce au avut loc în epocă. Dar, dincolo de unele implicaţii meschine, amintitele manifestări îşi păstrează nealterată însemnătatea pentru aprofundarea judicioasă a unei secvenţe dramatice de aproape o jumătate de veac din istoria artei plastice contemporane româneşti şi în consecinţă nu trebuie trecute cu vederea. Nu am avut vreodată nici sentimentul, nici conştiinţa că prezenţa lui Baba în câmpul acestei istorii ar fi dat naştere unei receptări mitice, legendare. A fost o prezenţă al cărei paradox îl constituie tocmai caracterul ei acut şi în acelaşi timp discret. Simplu spus, a fost suficient ca tablourile sale de vârf să fi fost văzute o singură dată, pentru ca ele să-şi fi câştigat o pondere niciodată micşorată în sufletul şi cugetul privitorului, asigurându-i lui Baba o permanenţă. În aceasta constă de fapt „miracolul" Baba, cel care îngăduie să se vorbească de o apoteoză, iar condiţiile în care el a luat fiinţă mi se par a fi demne de prezentat în toată complexitatea lor, chiar dacă o parte din ceea ce le-a constituit odinioară actualitatea şi-a pierdut interesul.

Partizanii înfocaţi ai lui Ciucurencu nu vroiau să accepte că pictura acestuia şi cea a lui Baba puteau coexista fără a prejudicia în vreun fel dezvoltarea plasticii moderne româneşti. O asemenea atitudine - având la bază convingerea că picturalitatea pură trebuie să rămână în ultimă instanţă scopul suprem al celui ce mânuieşte penelul - comporta indiscutabil un caracter artificial, alimentat de poziţiile sectare, fanatic exclusiviste, şi de coeficientul de subiectivitate temperamentală care intra în joc. Întocmai cum odinioară, în secolul al XVII-lea, izbucnise cearta dintre adepţii lui Poussin şi cei ai lui Rubens, sau mai târziu, în secolul al XIX-lea, dintre cei ai lui Ingres şi cei ai lui Delacroix, în ambele cazuri poziţiile fiind condiţionate de preferinţa fie pentru desen, fie pentru culoare, tot astfel conflictul de la noi, în plină jumătate a secolului XX, îşi afla temeiul în a considera valabilă numai tradiţia românească modernă deschisă de colorismul lui Ştefan Luchian.

De fapt - şi poate că adesea fără o situare lucidă în planul conştiinţei - confruntarea avea loc între cei ce adoptau faţă de pictură o poziţie dominată de cultul senzaţiei, urmărindu-i finalizarea estetică exclusiv în funcţie de calităţile intrinseci ale pastei şi culorii (luminozitate intensă, strălucire, preţiozitate, vibraţie atmosferică, modulaţie subtilă a stratului pictural) şi cei care considerau pictura întâi de toate ca pe un factor exponenţial al realităţii, exprimată desigur cu mijloacele specifice limbajului plastic, dar fără a face din acestea un scop în sine. Dacă plasăm toate cele arătate mai sus în contextul istoric al epocii, când oficialitatea comunistă promova, aservindu-l ideologicului, primatul psihologismului şi narativităţii în dauna calităţii propriu-zis picturale, ne dăm seama că Ciucurencu se făcea apărătorul unei arte de înalt nivel, ameninţate de invazia gravei denaturări la care tindea s-o supună regimul, denaturare ruşinoasă pe care până şi pictura sa trebuise s-o sufere într-un tablou de mari dimensiuni destinat odinioară Muzeului Doftanei, imagine care îl reprezenta pe Gheorghiu-Dej, cu lanţuri de picioare, în mijlocul unui convoi de puşcăriaşi politici îmbrăcaţi în straie vârgate. Era din punct de vedere artistic cea mai oribilă operă pictată vreodată de Ciucurencu.

Putem aşadar înţelege că odată ajuns în fruntea unei catedre de pictură din fostul Institut de arte plastice „Nicolae Grigorescu" şi devenit secretarul secţiei de pictură din cadrul Uniunii Artiştilor Plastici, Ciucurencu a căutat din răsputeri să-şi impună punctul de vedere în privinţa esteticii picturale. Or, gândirea plastică modernă blama narativitatea, blama realismul foarte fidel realităţii, blama pictura „întunecată" care domina de un secol şi jumătate pereţii muzeelor lumii. Tot ce părea să se înscrie în acest registru de blamuri stârnea adversitatea lui Ciucurencu, umbrindu-i adesea judecata şi făcând din el sclavul ideilor greşit absolutizante, preluate necritic. Numai că, investit cu autoritate şi putere, Ciucurencu nu putea rămâne neutru, nu se putea situa „deasupra". În Baba, datorită picturii acestuia, el vedea un duşman. N-a afirmat-o niciodată de la tribuna răspunderilor sale oficiale, nici în dezbaterile din cadrul plenarelor Uniunii. Şi-a semănat opiniile cu perseverenţă în discuţii particulare, încurajând numai ce intra cu stricteţe în vederile sale. Şi de multe ori autoritatea şi prestigiul său artistic au avut efect, un efect resimţit dureros de Baba atunci când ecourile stârnite îi vizau persoana.

Imboldul combativ foarte manifest şi pătimaş al lui Ciucurencu n-a găsit însă un îndemn similar în cugetul rezervatului Baba, potrivnic oricărei atitudini polemice considerate de el - pe bună dreptate - ca fiind sterilă. Şi-a trăit întristarea refugiat în exilul său interior, continuând să-şi afirme punctul de vedere exclusiv prin mijlocirea penelului şi dacă l-a stăpânit necesitatea unei riposte i-a dat curs doar pentru sine, tot cu penelul, în intimitatea niciodată dezvăluită până la expoziţia de azi. Aşa a luat fiinţă tabloul satiric *Decapitarea Olgăi Bancic,* intitulat ironic după cunoscuta pictură istorică a lui Ciucurencu în versiunea ei a doua, în tabloul actual fiind înfăţişată de fapt decapitarea de către Ciucurencu a lui Corneliu Baba. Suntem aşadar în prezenţa unei parafraze picturale de ordin parodic, ba chiar a unui pamflet, de unde şi hiperbolele pe care le conţine[1]. Opera îşi păstrează totuşi întreagă valoarea de document confesiv.



Corneliu Baba: ***Autoportret*** **(1991)**

Opoziţia Ciucurencu-Baba a fost rezultatul unui conflict conceptual şi al unei ciocniri de mentalitate. Ciucurencu se vroia în pas cu vremea şi a fi fost în pas

. BABA

u vremea însemna pentru el, în anii 50, în primul rând a rămâne credincios rincipiului post-impresionist de a pela în construcţia formei la contrastul intre culorile calde şi reci şi la saturaţia romatică a pastei de ulei în aşa fel aş- rnută pe pânză încât imaginea obţi- ută să comunice lumina de-afară, pu- rnic solară, iar nu lumina convenţio- ală, severă şi întunecată, de atelier. Şi aba se vroia în pas cu vremea, dar entru el aceasta se traducea în primul înd prin a concepe pictura ca pe un lement de asumare artistică a vieţii, ca e un instrument spiritual de pătrundere realitate şi de situare faţă de ea. De ici şi modul său de a considera rolul minii nu ca pe un simplu agent senzo- al şi nici doar ca un procedeu de solu- onare a construcţiei formale, ci - ase- enea unor Rembrandt, Tizian (din ltimul său deceniu de viaţă), Velaz- uez) pictorul bufonilor, estropiaţilor şi erşetorilor) şi Goya (halucinantul autor picturilor de la *Casa del sordo* şi gra- orul sarcastic al *Capriciilor* şi al *De- astrelor războiului*) - ca pe un factor terpretativ al condiţiei umane şi al în- mplărilor legate de ea, condiţie plină e tragism şi ambiguitate, căreia clar- bscurul era chemat să-i evidenţieze ontrastele abisale. Ceea ce pentru Ciu- urencu constituia pretextul unei rea- tăţi subordonate culorii şi purităţii ei, roces în plină desfăşurare care avea -l împingă destul de curând pe dru- ul abstracţionismului ajuns la apogeu Occident, pentru Baba constituia un leal plastic pus în slujba realităţii per- epute şi trăite dramatic, aşa cum îi po- ncea sensibilitatea sa rănită de cruzi- ile epocii. A fi în pas cu vremea core- pundea pentru el cu a fi în pas cu su- erinţele vremii şi pictura sa este con- ecinţa firească a nevoii artistului de a exprima pe sine prin afirmarea iden- ficării sale cu contemporaneitatea, cea contemporaneitate bine ştiută, răită de noi toţi şi asumată de Baba cu probitate şi un curaj exemplare, la noi proape unice.

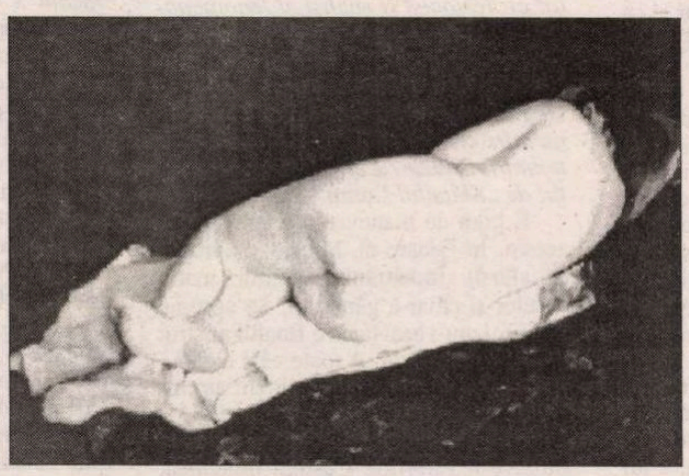
Evident, o asemenea ipostază ex- lude preocuparea pentru modă şi con- rmarea la modernitate şi poate friza u uşurinţă un anacronism de natură să ocheze pe adulatorii noutăţii cu orice reţ. Acestora pictura lui Baba le apare a o sfidare a însăşi valorilor picturii şi rtei în general. Îmi dau foarte bine sea- a că se vor găsi persoane care să mă vinuiască de anchiloză mintală şi de eacţionarism, socotindu-mă totodată n promotor al confuziei valorilor. Dar u nu susţin decât că valorile perene ale rtei sunt inepuizabile şi că ele coexistă timp. Altfel n-am beneficia de o „is- rie a artei" mereu incitantă şi actuală, ereu valabilă prin chiar substanţa en- tăţii ei. Iar dacă m-am extins asupra lsei motivaţii a opoziţiei Ciucurencu- aba, am făcut-o pentru că falsele moti- aţii de azi, altele decât cele de ieri, nu unt totuşi străine de gândirea care a ac- onat în trecut. Constat că în zilele oastre (şi aş fi fericit să mi se demon- treze că mă înşel!) tineretul şi nu nu- ai el, ci şi generaţiile de mijloc, mani- estă o totală indiferenţă când nu chiar o nimozitate faţă de arta unui secol şi mătate de afirmare naţională. În afara i Brâncuşi, nu mai prezintă interes, ind consideraţi inactuali, nici Grigo- escu, nici Andreescu, nici Luchian, ici Pallady, nici Petraşcu, nici Tonitza, ici Ghiaţă şi încă destui alţii care con- erg întru prestigiul şi strălucirea crea- ei plastice româneşti. Problematica artei lor e socotită depăşită şi nimeni nu este preocupat - învăţământul nostru artistic în primul rând - să le asigure, printr-un travaliu exegetic în profunzime, locul de cinste în posteritate. Ceea ce se petrece în momentul de faţă echivalează pur şi simplu cu o amputare a întregii secvenţe istorice care include creaţia artistică românească a secolului XIX şi următoarelor şapte decenii ale secolului XX. Nu mai interesează decât ultimele mişcări artistice la modă peste hotare, iar ştiinţa care stătea odinioară la baza creaţiei, eficienţa şi splendoarea meşteşugului au căzut în desuetudine. Între arta prezentului şi cea din trecut, cu o tradiţie de cinci mii de ani, s-a produs o ruptură şi asistăm astăzi la o îndepărtare a publicului larg de problematica şi exponatele plasticii ultimelor decenii, adevăr evidenţiat printre altele şi de inapetenţa pe care editurile noastre o demonstrează faţă de ea, acceptând cu mare greutate să publice texte ce-i sunt aferente, întrucât se dovedesc nerentabile.

În aceste condiţii, interesul, public pe care îl trezeşte arta lui Corneliu Baba, contribuţia ei în plan naţional la reanimarea interesului pentru pictură, nu trebuie desconsiderate. Dimpotrivă, fenomenul trebuie să ne dea de gândit. Chiar dacă Baba nu se înscrie în linia marilor inovatori şi nu simpatizează cu poziţiile avangardiste, calităţile viziunii sale plastice ţin totuşi de un registru superior, care îi fixează un loc profund personal, cu deosebire caracteristic în istoria artei noastre. Foarte multe portrete şi compoziţii realizate de Baba - aparţinând în majoritate ciclurilor *Spaime, Concetăţeni, Regele nebun, Pietà* şi seriei de *Autoportrete* - nasc în privitori o emoţie puternică, a cărei sursă principală o constituie expresia personajelor reprezentate, angoasa care adesea se citeşte pe chipurile lor; mi se pare însă nedrept cel ce nu recunoaşte în impactul astfel produs şi contribuţia specifică limbajului plastic, stricteţea rigorilor sale de pură esenţă picturală, fie că e vorba de raporturile umbrei şi luminii, de acordurile cromatice, de construcţia formei, de sinteza petei de culoare sau de mişcarea liberă, foarte stăpână pe sine, a penelului, virtuţi de ordin estetic fără de care imaginea obţinută n-ar putea acţiona atât de convingător. Se face simţită aici o prevalenţă certă a atributelor plastice asupra celor anecdotice şi psihologice, pe care cele dintâi le potenţează dar nu li se substituie. Nu trebuie confundat psihologismul care condiţiona odinioară „Capetele de expresie" - test pedagogic şi probă de concurs în învăţământul academic - cu investigaţia psihologică implicată într-un tablou de Rembrandt, Velazquez sau Goya, unde aceasta nu operează niciodată în dauna specificului pictural. Păstrând proporţiile, observaţia rămâne valabilă şi pentru Baba, pe a cărui formaţie academică iniţială şi-au pus amprenta corectoare discuţiile fructuoase purtate cu Nicolae Tonitza, discuţii care i-au lărgit tânărului pictor orizontul profesional fără a-l supune unei influenţe de viziune şi stil, ci doar stimulându-i sensibilitatea. Că această sensibilitate şi-a putut afla un câmp de exprimare foarte diferenţiat şi fin dovedinduşi cu prisosinţă acuitatea, ne-o demonstrează acea capodoperă târzie care este *Nudul culcat văzut din spate* (1984), unde orchestrarea savantă a valorilor luministice conferă trupului omenesc o pulsaţie delicată şi tandră, generatoare de subtilă poezie. E una din rarele pânze ale lui Baba care respiră calmul contemplativ al unor clipe de împăcare lăuntrică, transmisă graţios atingerilor penelului şi vibraţiilor culorii.

În istoria picturii româneşti Baba ocupă locul, rămas liber până la el, al unui artist care a înţeles să-şi exprime epoca, bolnavă şi atroce, supunându-i imaginea unui proces de sublimare. Realist uneori excesiv (ceea ce l-a putut indispune pe Tudor Arghezi în *Portretul* care îl înfăţişează precum şi în dublul portret, *Tudor Arghezi şi soţia sa*), Baba conferă în general realismului său o măsură atotcuprinzătoare, făcându-l să oscileze între denunţul necruţător al decrepitudinii fizice şi cel, nu mai puţin crud, al descompunerii morale, şi una şi cealaltă situate sub semnul destinic al neputinţei umane. De aici şi tragismul ineluctabil al picturii sale, care transfigurează adesea banalul cotidian într-o aventură eroică, marcând-o cu pecetea de foc a confruntării dintre nuanţele roşului şi cele ale negrului sau brunului întunecat, culori ce-i domină cu consecvenţă paleta. Mai trebuie spus cât se poate de răspicat că Baba nu a fost niciodată un pictor realist socialist. El a fost victima nefericită a jocului unor coincidenţe fortuite şi al confuziilor conjuncturale, ceea ce în raport cu regimul comunist i-a creat ipostaza paradoxală a unui artist slăvit pentru talentul său de necontestat şi mereu criticat cu severitate pentru a nu-l fi prostituat şi supus tiraniei perverse a ideologicului. Orice speculaţii contrare aparţin unei regretabile zone politic resentimentare, ai cărei protagonişti superficiali, robi ai prejudecăţilor, nu suportă confruntarea cu adevărul.

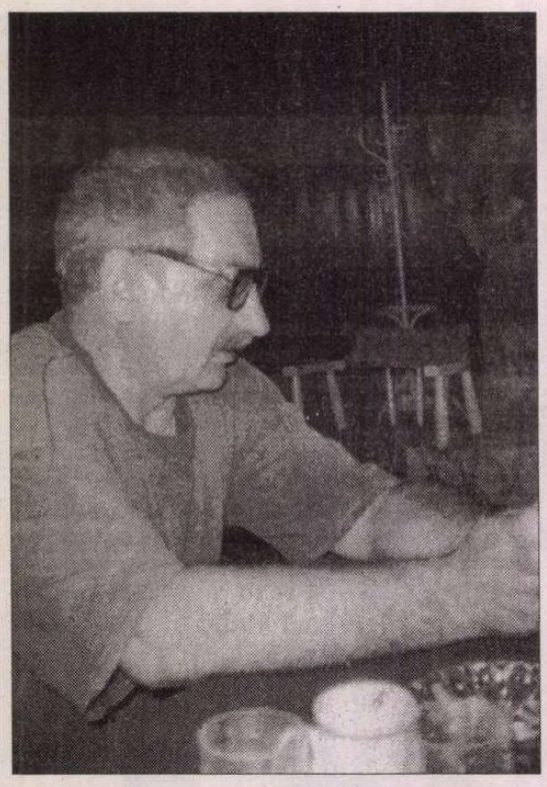
Desigur, în limitele unei analize precum cea de faţă, nu se pot atinge toate aspectele creaţiei lui Baba. El este un conservator profund ataşat de tradiţia marii picturi universale, dar conservatorismul său n-a fost sectar, n-a fost prohibitiv şi exclusivist şi deci n-a stat în calea dezvoltării nici unui discipol al său, chiar şi atunci când s-a întâmplat ca această dezvoltare să se înscrie într-un registru opus concepţiei şi vederilor proprii maestrului. Dimpotrivă, în virtutea unei neaşteptat de vaste deschideri şi a unui simţ pedagogic benefic, el a încurajat asemenea „abateri" şi acest autentic democratism a contribuit din plin la succesul calitativ al elevilor săi. Nu este puţin lucru pentru o artă modernă şi contemporană destul de tânără cum continuă a fi a noastră. Se întregeşte astfel cu o virtute însemnată în plus bogatul şir de motivaţii admirative care îi vesteşte lui Corneliu Baba o preţuire în timp binemeritată. ■

Corneliu Baba: *Spaima* (1986-1991)



Corneliu Baba: *Nud văzut din spate*

[1] Printre martorii reprezentativi, cei cărora li se face favoarea şi li se acordă satisfacţia de a asista la supliciu, îi recunoaştem pe G. Oprescu, Ion Frunzetti şi Mircea Popescu. Obiectiv vorbind, e prea mult a vedea în Ciucurencu un călău şi nu-mi aduc aminte de vreo luare de atitudine împotriva lui Baba, orală sau scrisă, de către criticii amintiţi. Alţii au fost cei ce l-au atacat şi sâcâit pe pictorul nostru în epocă; dar cum totul se proiecta pe fundalul înverşunării sale alergice împotriva criticilor în general, el a preferat să-şi îndrepte sarcasmul asupra celor mai notorii dintre ei şi mai instalaţi în pòsturi, conferindu-le o prezenţă simbolică.



Cornel Ungureanu despre miturile imperiale

C. Buiciuc: Stimate domnule Cornel Ungureanu, se poate practica o „critică literară de consum"?...

Cum să nu, cum să nu! Dacă vă uitaţi prin reviste..., chiar se practică. Şi am impresia că s-a practicat de când a apărut jurnalul. A scrie foileton înseamnă a practica „o critică literară de consum". A scrie săptămânal despre o carte – „a ţine cronică literară" – înseamnă să respecţi *enteresul* contribuabilului, care dă bani. Iar contribuabilul cere spectacol. Dacă ai har, faci show, dai spectacolul, înscenezi acolo un număr de circ: al adoraţiei sau al respingerii – dacă nu, dispari, te apuci de altă meserie. Criticul numărul 1 al literaturii de azi e George Pruteanu, care are har actoricesc. Dar mai scrie, perfect adaptat la acest timp al culturii, Dan-Silviu Boerescu. Dar mai scrie texte-spectacol, cărţi-spectacol, de mai mulţi ani (e „clasicul actualităţii critice") Alex. Ştefănescu. Intrăm într-un timp rău, să facem ce putem ca să mai întârziem ce se poate întârzia. Să momim şansa...

C.B.: În multe din articolele domniei sale, dl. Z. Ornea afirmă că unii mari scriitori români (Sadoveanu, Călinescu, Vianu) nu trebuie acuzaţi de „colaboraţionism", de „prostituţie" până nu li se judecă opera în ansamblu. Ce părere aveţi de această afirmaţie? Este necesară reevaluarea literaturii interbelice?

Nu numai Z. Ornea, om de bunsimţ, scria că nu trebuie să ne grăbim cu judecăţile drastice şi să păstrăm măsura asupra acuzaţiilor, mai ales atunci când e vorba de marii noştri scriitori. Sadoveanu, Călinescu, Vianu, aparţin patrimoniului naţional şi a te rosti în necunoştinţă de cauză asupra lor, înseamnă a alimenta masa de pagini imbecile („asasinate, violuri, sinucideri") care dau avânt stupidelor pagini întâi ale gazetelor de mare tiraj. Dacă spui la Televiziune că „Sadoveanu a semnat condamnări la moarte", privitorul semianalfabet, care are el ce are cu cultura (pe clasa a doua primară era să rămână repetent din cauza „Domnului Trandafir"), exultă: Ia uite, criminalul, cum era să-l mănânce anii tinereţii lui revoluţionare! Prostul târgului, care n-a citit o pagină de Vianu află că esteticianul e colaboraţionist şi că ilustrează un moment de imoralitate. Deschide (dacă e un curios) *Estetica* şi citeşte acolo fraze care îl trădează din nou (pe scriitor, n.n.): Ia uită-te, cremenalul! Cât despre G. Călinescu... Infamia insului e infinită!

Prin 1948-1949, aceiaşi bravi in–transigenţi îi mustrau pe cei trei că l-au uitat pe Marx, că nu ţin pasul literaturii sovietice, că au fost „colaboraţionişti". Şi propuneau măsuri concrete pentru reeducarea lor! Dacă răsfoim presa deceniului al şaselea, vom avea surprize foarte plăcute, mai ales cu privire la acuzatorii deceniului nostru.

C.B.: Aţi publicat de curând în revista Luceafărul *mai multe evocări ale Timişorii de altădată. Este vorba aici despre „exilul în timp" (în trecut)? Se leagă ea de pasiunea pentru literatura exilului?*

Nu, n-am publicat în *Luceafărul* evocări ale Timişorii de altădată. Am publicat un serial intitulat *Timişoara şi Europa Centrală.* M-am ocupat în acest serial (care ar mai putea dura destule numere) de scriitori timişoreni care au însemnat şi înseamnă ceva în literatura Europei Centrale. Despre ei se scrie (când se scrie) puţin şi rău: uneori anapoda, cu date auzite pe ici, pe colo. Am corectat rânduri aiurea despre Franyo Zoltan, Franz Liebhardt, Andrei A. Lillin, am repus în circulaţie un nume uitat: René Füllöp-Miller. Aş mai scrie pe larg despre timişoreni ca Virgil Birou, Gheorghe Atanasiu, Meliusz Jozsef, Julius Podlipny, Ion Stoia-Udrea, Sorin Titel, oameni cărora trebuie să li se acorde spaţiu în literaturile (în spiritualitatea) Europei Centrale. Sigur că dacă vreţi, puteţi numi paginile din *Luceafărul* evocări. Vreau să învăţ onoratul cititor să-şi amintească frumos despre lumea de ieri. Fiindcă există un cititor bădăran care reformulează istoriile locurilor după chipul şi asemănarea lui. Cititorul bădăran nu se manifestă doar în limba română: el se manifestă în toate limbile Europei Centrale. Şi – normal – în toate limbile secolului nostru.

C.B.: În volumul Mircea Eliade şi literatura exilului *v-aţi ocupat de dosarul Mircea Eliade publicat în revista* Toladot. *Care ar fi ultimele evoluţii în judecarea opţiunilor politice ale lui Mircea Eliade?*

Întâi bravii combatanţi s-au făcut că părerile mele, publicate pe două pagini ale *Suplimentului Lai* al *Cotidianului,* nu există. Dacă era vorba de *Gazeta Gorjului* sau de *Luminile Dâljei,* aş mai fi înţeles; dar era vorba de publicaţia culturală de vârf a momentului! Tot ceea ce spuneau despre Eliade, de-a lungul vremii, diriguitorii culturii comuniste era trecut în revistă cu stimă şi admiraţie. Cei mai bravi adversari ai lui Eliade erau, în deceniul al patrulea, liderii comunişti; în deceniul al cincilea, tot ei; în cel de-al şaselea, tot ei! În deceniul al şaselea, formulările sunt mai spectaculoase. În deceniul al şaptelea, acuzaţiile (cele din presa românească) sunt contextualizate; nu înjură doar ideologii, ci şi comentatorii profesionişti de literatură. Aşa că, dacă vii tu, om serios şi scrii negru pe alb că „nu s-a ştiut" până în 1971 că Mircea Eliade a fost simpatizant legionar şi că a propăşit „fiindcă nu s-a ştiut", e... cum să spunem... o exagerare. Când Norman Manea scrie aşa ceva, treacă de la noi; dar când fermecătorul George Pruteanu dă din cap admirativ la afirmaţiile lui Norman Manea, nu mai înţeleg nimic. Domnul senator e cam de-o vârstă cu mine, am citit cam aceleaşi articole. Să nu-şi amintească de ele? Sau să fi intrat - după politichia ţărănistă - şi în politichia culturală? O să public, la momentul potrivit, o carte despre Mircea Eliade în care voi lămuri, sper, o serie de întâmplări nefericite ale marelui cărturar. Şi voi anexa o bibliografie a lecturilor infidele, de care a avut parte deceniul al patrulea, a lui Mircea Eliade.

R. V. Giorgioni: Ce părere aveţi despre Orbitor, Aripa stângă, *ex... orbitantul roman al poetului optzecist Mircea Cărtărescu, poet convertit după 1989 în prozator de cursă lungă? (Părerea noastră este - dacă ni se îngăduie s-o inserăm într-o întrebare - că suferă de prea multă perfecţiune. Dar că reprezintă, oricum, multaşteptatul roman al Generaţiei).*

Despre *Orbitor* am scris în *Orizont* o cronică literară pe care aţi fi putut să o citiţi. De altfel, scriu cronică literară de multă vreme - cam de prin 1963. În călătoria din China, l-am rugat pe Ion Mircea să-mi spună ce-i cu *tulpa* din *Vladia* lui Uricaru. Pe urmă m-a lămurit, savant, însuşi autorul ce-i cu acest roman al său. Lângă Li Jiang, Eugen Uricaru îmi spunea ce frumos volum de poezii e *Copacul cu 1000 de imagini* de Ion Mircea. Eram sub copacul cu 1000 de imagini, şi Ion Mircea era puţin uimit că nu-i ştim cartea. Ei, la vremea cu pricina am scris cărţi elogioase despre aceste cărţi. Am fost uimit că am fost uitat chiar de autorii cărţilor în cauză! Eusesem, de-a lungul vremii, între susţinătorii lor. Dar în provincie opinia ta are un rol secundar; e repede uitată. Între 1972 şi 1995 am scris săptămânal despre „cărţile noi" în *Orizont* şi în *Timişoara.* Nu ştiu ce ecou au avut cronicile mele. Dacă dvs., cititori profesionişti ai revistelor de cultură, nu vă mai amintiţi care e părerea mea despre un roman recenzat relativ recent... Dar să nu fug, totuşi, de răspuns: *Orbitor* e unul dintre romanele care fac fericit un moment cultural. În vremile noastre mohorâte, o sărbătoare necesară.

R. V.G.: Ce credeţi că a mai rămas din Generaţia '80 la ciocnirea de val cu Generaţia '90 şi cu celelalte tendinţe socio-culturale la sfârşit de veac şi mileniu?

Ştiţi replica veselă a lui Clemenceau, după ce s-a plictisit să tot traseze harta Europei: „Austria e ceea ce rămâne". Dumnealor câştigaseră războiul, îşi savurau triumful, împărţeau după voia lor Europa, le făceau şi desfăceau pe toate. Fiecare tânăr literat e un victorios care trasează harta literaturii, mustăcind: „Ceea ce rămâne e generaţia '60. Ceea ce rămâne, e generaţia '80".

Predând eu un curs „de Europa Centrală" de vreo trei ani la junii care cu iubire fac Studii Aprofundate, evocându-i pe Musil, Roth, Kafka, Broch, Trakl, Rilke şi pe mulţi alţii, am constatat că, totuşi, ceea ce rămâne e mereu Întregul. Totul rămâne. Pentru o judecată normală, cultura va trăi, mereu şi mereu, o vocaţie recuperatorie. Oricât i-am hăcui noi pe Sadoveanu sau pe Bălăiţă sau pe Mihai Sin, cărţile lor rămân: trebuie recitite de la un capăt la altul.

R. V.G.: Sunteţi (în calitate de cititor profesionist şi analist al fenomenului literar) mereu conectat la pulsul vieţii literare, de la noi şi din lume. Ce se străvede în viziunea C.U. = Cornel Ungureanu şi... Comunitatea Europeană între crestele de valuri/valori ale literaturii actuale? Cum aplicaţi conceptul de „Sfârşitul Lumii" la literatură?

E greu de manevrat un concept ca acesta. În fiecare zi, lumea se apropie de sfârşit. Îmbătrânim, simţim uzura caselor şi chiar a gândului. Se apropie sfârşitul, nu-i aşa: dacă e finalul nostru, e şi finalul tuturor. A toate câte există.

Ca să vă răspund fără iluzii: am intrat într-o epocă a best-sellerului, a divertismentului şi a globalizării explozive a valorilor. Câştigă imaginea, computerul, pierde litera scrisă. Cine mai are timp să citească un roman de 2000 de pagini? Sau să revină, iar şi iar, asupra unui poem gen *Ţara pustie?* Cine vrea să mai facă roman trebuie să scrie scurt, cu nerv - să aibă dinamismul necesar încadrării în timp. În timpul lecturii, Postmodernismul înseamnă prescurtarea, abandonarea ierarhiilor pentru reţele, regăsirea ironiei, a umorului, a râsului sau a surâsului. Şi pe urmă, vă rog să vă amintiţi celebrul roman al lui Ray Bradbury: vor apărea oameni care să-i ţină minte pe Kant, pe Shakespeare sau pe Dostoievski. Dar ca să scrii alţi Fraţi Karamazov... nu. Pentru Karamazovi ar putea apare un alt Ingmar Bergman. Vedeţi, sunt un optimist, vă vorbesc despre profunzimile Imaginii... şi nu despre facila ei angajare în superficializarea lumii.

R. V.G.: Ce (mai) reprezintă pentru omul şi scriitorul Cornel Ungureanu ajuns la maturitate satul de baştină, Zăgujenii naşterii şi copilăriei dvs. - un cătun oarecare, sau un topos mitic - sau ce altceva?

Nu m-am născut la Zăgujeni - sunt lugojean fiindcă tatăl meu, mereu hărţuit de orgolioşii locului, a hotărât aşa. Voia ca fiul lui să fie „un adevărat bănăţean", aşa că m-am născut în capitala spirituală a Banatului, unde am rămas în primele mele şapte zile de viaţă. Zăgujeni e locul unde sunt îngropaţi părinţii mei şi unde voi rămâne şi eu în următoarele două-trei sute de ani. Despre oamenii din Zăgujeni am scris un roman pe care, probabil, o să-l public în următorii ani.

R. V.G.: Fiind un critic important al zonei de Vest, în ce măsură sunteţi legat - trupeşte şi sufleteşte - de acest spaţiu spiritual?

Tatăl meu este din Ciclova Montană, localitate fabuloasă nu numai prin numărul de intelectuali şi artişti pe care i-a dat, ci şi prin miturile imperiale pe care le poate alimenta. Francisc I a vizitat prin 1817 Ciclova, era acolo o monetărie, se scotea minereu de fier. A rămas acolo mai multă vreme? Le-a bucurat pe localnice? A lăsat incognito un moştenitor împărătesc, din neamul Creţu-Orăviţan?... Cert este că, furios pe o neregulă financiară, Majestatea Sa Imperială n-a mai asistat la inaugurarea Teatrului din Oraviţa (împlineşte în toamna aceasta o vârstă rotundă). Dar nimeni nu îndrăzneşte să spună că Împăratul n-a asistat. Pictorul D. Turcu, într-un tablou celebru, imortalizează prezenţa imperială acolo iar istoricii... ce să mai spun. Iar amintirile actriţelor, iar memoria locurilor...

În Ciclova era o fabrică de bere celebră (prin 1900 exporta bere până în Canada) - când am văzut filmul *Amintiri,* al lui Menzel, am zis: a filmat la Ciclova. Mai e o mânăstire, Călugăra, mai e Peştera unui haiduc, Adam Neamţu. Ce să zic: o lume de inventat.

R. V.G.: În câteva ziare din presa locală a apărut ştirea că tocmai aţi încheiat o carte despre China. Chiar aţi încheiat-o?

Da, am încheiat-o. Se cheamă *A muri în China,* e un antijurnal care pleacă, în fond, de la nişte gânduri mai vechi ale mele legate de Tibet. De fapt, călătoria noastră în China - un schimb de delegaţii ale Uniunii Scriitorilor din cele două ţări - trebuia să treacă prin Lhassa, Potala, pe trasee tibetane celebre. N-a fost să fie. Antijurnalul meu începe de la ideea de ratare: cum se ratează o călătorie, cum se ratează o iubire, cum se ratează o viaţă. Cum se ratează Marea Călătorie. Din când în când, personajele mele trec Dincolo, mai zburând peste barajele realităţii.

Interlocutori:
R.V. Giorgioni şi C. Buiciuc

(Continuare în pag. 18)

POEMUL CU SCRISOARE

Angela Furtună

SUNT şi momente faste în viaţa redactorului care, după lecturi istovitoare prin diversitate/monotonie, şi care macină nervii, acoperă rubrica de corespondenţă la o revistă literară.

Efortul lui e răsplătit din belşug, cum se va vedea în pagina de faţă în care sunt numai câteva din poemele Angelei Furtună, poeme alese din manuscrisul unui volum intitulat *Prizonier în Ego,* în curs de apariţie la Suceava. Eu cred că poezia ei este purtătoare de destin. În prelungirea acestui pariu cu timpul, pariu pe care ştiu de pe-acum că îl va câştiga, dau însemnătatea ce se cuvine şi textului scrisorii sale, deosebit de interesant şi valabil nu numai pentru acest moment de debut, text cu date biobibliografice solicitate de noi, text care mi se pare exemplar prin sinceritatea cu care poeta se dezvăluie. Scrisoarea e destul de întinsă ca să poată fi toată publicată, astfel că voi alege câteva fragmente, sărind peste formulele de circumstanţă: „...M-am născut pe 19 iunie 1957, la Suceava, într-o familie tributară modului de educaţie evreiască, puternic în Bucovina acelor ani. Cum eram un copil foarte trist şi studios, la patru ani începusem deja studiul a două limbi străine (cu o profesoară evreică şi una nemţoaică) şi al unui instrument muzical (pianul, marea mea dragoste nedesăvîrşită). Am trecut prin şcoală cu graţie şi distincţie, pot spune, profesorii ce mi-au desăvîrşit gustul pentru metodă şi pentru perfecţiune fiind din galeria unei vechi şi bune tradiţii a «micului Cernăuţi». Cu marea literatură a lumii m-am întîlnit încă din copilărie, momentele cînd scriam şi publicam eu însămi plasîndu-se tot atunci. La gimnaziu făceam revista şcolii mele. La liceu (liceul „Ştefan cel Mare" din Suceava), făceam revista generaţiei noastre de atunci, sub îndrumarea profesorului Riemer Haim (multă vreme directorul Revistei de cult mozaic din România, în ultimii ani). Observaţi, vă rog, că, deşi nu sînt evreică, pentru mine au avut un rol semnificativ contactul şi influenţele comunităţii evreieşti; aceştia sînt oameni ancoraţi în cultură şi vocaţie artistică la nivelul standardelor înalte şi lor le datorez mult din evoluţia mea ulterioară. În 1978 mi-am început studiile la Universitatea din Bucureşti, absolvind Facultatea de Geofizică, sub aripa academicianului Botezatu (în anii al doilea şi al treilea de studii l-am avut ca profesor pe dl Emil Constantinescu, o figură deloc inginerească în fondul adînc al personalităţii...). Colegii filologi din Universitate aveau, cum bine ştiţi, mai multe cenacluri, seri dedicate literaturii (sau altor surori din zona artelor). Eu, care devoram pur şi simplu tot ce înseamnă manifestare a creativităţii şi a experimentului, frecventam cu oarecare regularitate aceste întîlniri (într-o vreme eram puternic ataşată de un grup din jurul dlui Geo Dumitrescu), la fel frecventam sălile de teatru, concertele de la Ateneul Român sau Sala Radio, sălile de expoziţie... Am rămas în postura de martor, de spectator, de observator, vreme îndelungată. De ce? La sensibilitatea mea prudentă şi hiper-exigentă, se adăuga, în epocă, o fobie chinuitoare de expresiile ideologizării manifeste în arta oficială. A fost unul dintre motivele care m-au îndepărtat de dorinţa de a „ieşi la rampă", din moment ce simpla evocare a contextului Cîntării României sau, bunăoară, Cenaclului Flacăra, îmi trezea mari dubii şi reticenţe. Este foarte adevărat că acum, la distanţă, realizez că am acumulat o experienţă extrem de frustrantă, ceea ce aţi remarcat şi dv. atunci cînd aţi sesizat cît de mult apăs pe pedala acceleraţiei în clipa cînd scriu..."

Epistola continuă captivant cu amănunte importante pentru timpul care a urmat, când Angela Furtună scrie, citeşte, traduce, cultivându-se în anonimat. După 1989 intră în presă, practicând toate speciile aferente domeniului jurnalistic, devenind incomodă în mai toate echipele cu care a lucrat.

„Apetitul gîlcevii cu lumea, aşa cum s-a consumat el în presa românească imediat după revoluţie, pe mine m-a nedumerit, căci nu aşa vedeam eu rezolvările şi defulările arhi-necesare la abolirea dictaturii. A fost, într-adevăr, o perioadă neagră pentru presa românească, pentru că nu a fost o *gîlceavă a înţeleptului cu lumea,* ci o sfadă de mahala, toată acea interminabilă încrucişare de ocări şi vulg, şi mitocănie, şi dezinformare, şi..."

Scrie poezie, eseu şi proză scurtă. În 1993 câteva texte îi apar în Antologii de haiku. Cu volumul *Prizonier în Ego* participă la Concursul naţional de poezie „George Coşbuc", ediţia 1997, unde primeşte Premiul special al juriului. Se consideră, la 40 de ani, o mare necunoscută şi se simte în sfârşit încurajată în dorinţa de a locui *în inima cititorilor:* „Viaţa nu mi-a fost prielnică în ordinea cu care mi-a propus evenimentele, şi abia acum, când fiica mea a împlinit 18 ani, mă simt oarecum eliberată să-mi explorez şi identific propriile limite, să mă reinventez, să mă iau de la zero. Ceea ce v-a *speriat* în textele mele continuă să mă agreseze şi pe mine: dar acolo nu sînt decît un medium al acestui fin de siècle îngrozitor, apocaliptic, brăzdat de tuşe à la Goya. Deocamdată nu mă pot sustrage acestui context şi poate că în aceasta rezidă formula mea, noutatea." **(C.B.)**

Jurnal din perspectiva planului secund

Atelierul din prelungirea poeziei/ doar
un loc de deranjat cumintenia
la început

dorind să vociferez
într-un sentiment securizant
aseară m-a trezit
un roi de albine
erau puse pe
polenizat florile din covor
ele nu se grăbeau
cum alte impresii
pe partea nevăzută
a gîndului
o lucrare stranie
în încăperea aceea pînă la care
liftul face infarct
vecinii s-au jurat
că un picamer le-a găurit
somnul
subţiind plapuma nopţii
totuşi polenizarea poluează sonic
le-am explicat/ pînă dimineaţă au răsărit
ierburi şi tufe/ în atelier s-a întîmplat
o pajişte cu rouă
eram regina albinelor deja
cînd mi-am descoperit vocaţia planului secund.

Cinci tablouri de colecţie

1. Coşmarul librarilor cînd ziua se micşorează

să te umileşti în faţa televizorului
dimineaţa la ora patru
cînd subiectul inevitabil este
complotul împotriva indiferenţei
nu sînt aici pentru epistole isihaste
ommmmm ommmmm ommmmm
cum cearcănele nopţii polare
oraşul se lăbărţează
el urcă în bibliotecă pe raftul cu
monografii inutile

de-aş adormi acum
somnul meu
ar putea fi visat
într-o librărie franceză
de pe chei

o binefacere, sinceritatea încrezută a
unei nopţi albe desăvîrşite
după lectura tihnită din Dante
emoţia zorilor îmi vorbeşte cu eleganţă şi
scepticism despre moarte
un panoptic cu arme şi graseieri de poncif
sparg nuci cu cleştele de diamant
al solitudinii
un accent
grav
peste liniştea
ce m-a descoperit
robotul îmi spune că a sosit clipa
TOTUL E
PREGĂTIT
ÎN SFÎRŞIT

2. Respiri şi nu vrei să ştii încă

aerul e bîntuit de dihotomia zborurilor
către rele intenţii
un rododendron îşi continuă plutirea în
arcul superb al interogaţiei
privesc în gol/ pupilele se îngustează
cum poiana copilăriei furată de la tătari
forme de femeie învăluite în mîini privilegiate
îmi reculeg toate respirările furişe
o inimă de tunet
frumoasă cînd se sprijină
pe umbra vînătă a condorului
o hotărîre asupra morţii
poate mîine
poate cînd vom avea timp

3. Atrasă e de aventură doamna cu zîmbet

este ceva ce nu înţeleg/ fără amintiri sau
fără greşeală
lumea pune piciorul drept înaintea piciorului
stîng/ şi merge mai departe
zîmbetul e măsurat şi cîntărit sau vine un
altul identic imponderabil
par veseli săracii cînd se împrăştie sîngele
pe mozaicul sălilor de aşteptare
doamna cu pălărie coboară voaleta peste
profilaxia de a contracta
vreo emoţie vătămătoare
îşi ţine genunchii strînşi cu un legato pointillist
istovitoare e împotrivirea în faţa fricii de frică
ea cu arătătorul ne ameninţă libertatea
de a-i tortura somnul în drum spre dorinţă

4. O privire asupra descreşterii armoniei

ce mare lucru să plimbi o mistică stranie
pe bolta palatină
guma de mestecat ce picură ritm în liniştea
cu care privesc identitatea promisă
mic cîntec de leagăn acest anotimp pentru care
sînt contesa în blue jeans şi bluză roşie
în vis o scenă cu familia patinînd pe o
decadenţă de un albastru degradat
contrast între puşca strămoşească pentru mistreţi
şi făgăduinţa burgheză a sofalei
iese la rampă şi strigă vive la liberté o
ţigancă
la care simţul profeţiei
a făcut avere
doar sticlele cu licurici
din mîna actorilor
nopţi în care mansarda sfidează absenţele

5. Serenada pentru insolit şi nebunie

ignoranţa păianjenului din logo
nu-i scuteşte pe sleepwalkers de accidente
ce solitar e acest vînzător de tutun
ce crede în amurgul ascezei
pe pod fără cîntec un domn se agaţă de
balustradă
şi se prezintă: Mozart
am rămas în mirare/ un simţ estetic corupt
se prăbuşeşte din nou
apa rîului tînjeşte după acest peşte uriaş
cu care încep ştirile de scandal
la saxofon călugăriţa parcurge cu poticniri
urletul satisfăcător al firescului.

■

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Comedie în albastru

UN PROGRAM estetic solid şi-a pus în valoare regizorul Alexandru Dabija la Teatrul Tineretului din Piatra-Neamţ, de cele mai multe ori susţinut plastic de scenografii Irina Solomon şi Dragoş Buhagiar: *Orfanul Zhao* - un spectacol perfect -, *Jucăria de vorbe, Mult zgomot pentru nimic, Cutuma.* La Teatrul *Sică Alexandrescu* din Braşov, cei trei au realizat *Fraţii,* făcînd dintr-un text dramatic fără miză, un spectacol încîntător, de mare rafinament, cu doi protagonişti impecabili: Constantin Babii şi Mircea Andreescu. Fiecare montare înseamnă căutare, înseamnă prelungirea ideilor, a obsesiilor din precedenta punere în scenă şi, într-un fel, anticiparea celei ce urmează în mereu alte forme, din alte perspective. Nici un spectacol nu seamănă cu celălalt, şi nu este vorba doar de diversitatea textelor alese. Modalităţile de exprimare teatrală sînt mereu proaspete, subtile, însoţite de fineţe, epurate de încărcătura semnelor şi simbolurilor neacoperite, exterioare. Tuşa, gîndul le traversează însă, ca un izvor de apă rece, alimentînd curăţenia unui stil recognoscibil.

Cei trei creatori au poposit la Teatrul de Comedie din Bucureşti unde au lucrat *Comedia erorilor* de Shakespeare, premieră ce a avut loc recent, la scurt timp după ce teatrul abia deschisese stagiunea cu *Trei femei înalte,* în regia lui Vlad Massaci. Shakespeare este Shakespeare, chiar dacă piesa aceasta este o comedie de începuturi, cu tatonările de rigoare, cu teme ce vor reveni în textele ulterioare în forme dintre cele mai elaborate, într-o limbă în care cuvîntul este fundamental, zburdalnic în conotaţii, ambiguităţi, asocieri. Rostirea unui text shakespearian este o probă de foc pentru orice actor, fie el un actor cu experienţă sau, dimpotrivă, aflat la început de drum. În cazul nostru, traducerea folosită - cea a lui Ion Frunzetti şi Dan Duţescu - un pic prăfuită, greoaie, apelînd adeseori la perfectul simplu - părea, în seara premierei, că-i încorsetează pe actori şi că relaţia cu cuvîntul încă nu este asumată în totalitate. Uneori, jocul se împotmolea în cuvinte sau, mai exact, în felul în care se aşează în replică pentru a fi rostite. Piesa este o succesiune de *qui-pro-quo*-uri cu tîlc care se aglomerează şi se amplifică într-o singură zi, în oraşul Efes. În prolog, tolba cu încurcături pare să o verse un biet negustor din Siracuza. „Într-un ceas rău", pe marea cuprinsă de furtună, negustorul Aegeon şi-a pierdut nevasta şi unul din cei doi băieţi gemeni, împreună cu sluga lui, care are, la rîndul ei, un frate geamăn. Firele se deznoadă, pe parcursul acţiunii, care are loc la Efes. Întîmplarea face ca toţi cei şase protagonişti să se nimerească în acelaşi timp la Efes, după un număr de ani, şi fără să ştie unii de alţii. O jumătate din familie se află de mai multă vreme în oraş, cînd soseşte, pe de o parte, negustorul şi pe de altă parte, cel de-al doilea frate cu sluga lui. Dată fiind asemănarea dintre perechile de gemeni, se petrece o confuzie generală care tulbură viaţa liniştită a Efesului. Ca în toate farsele de acest fel, pînă la urmă, părinţii, copiii şi slugile lor se recunosc şi totul reintră în normal.

Facilitatea inevitabilă a comediei de situaţie este evitată de regizor cu multă subtilitate. În locul îngroşării, la îndemînă, a comicului, rezultat din *qui-pro-quo*-uri şi din savoarea limbajului (deseori licenţios), Alexandru Dabija alege o soluţie originală şi foarte în spiritul montărilor lui. Pornind de la tema shakespeariană a dublului, o exploatează în toate consecinţele ei, într-un joc complex de simetrii şi disimetrii, de asemănări şi contraste, de identitate şi opoziţie. Perechile se despart, se regăsesc şi se încrucişează într-un vîrtej aiuritor pentru efeseni, care ajung să creadă că Diavolul însuşi şi-a vîrît coada. Toată confuzia (devenită grotescă, la limita imoralităţii, cînd nevasta nu-şi mai cunoaşte bărbatul) este însă filtrată poetic şi „salvată" în felul acesta de la promiscuitate. Secretul artei lui Dabija stă în culoarea sub semnul căreia este aşezat spectacolul - lumini, costume. În *Orfanul Zhao* predominau ocrurile. *Mult zgomot pentru nimic* era tratat în sepia. *Fraţii,* în verde. Aici culoarea este albastru. Evident, Dabija mizează pe simbolistica acestei culori, care inundă scena. Albastrul semnifică multe lucruri în acest spectacol: căutarea adevărului dar şi glisarea în vis, atmosfera selenară care dematerializează obiectele şi leneveşte acţiunea, mişcările. Pînă la urmă realul ia chipul imaginarului, poezia îndulceşte contururile farsei şi este destul de greu de spus ce se întîmplă în realitate şi ce numai în mintea personajelor. Iscusinţa scenografilor Irina Solomon şi Dragoş Buhagiar constă în efectele picturale, în pastelul pe care-l obţin, în absenţa oricărui decor, numai din reflexele de culoare ale costumelor şi luminilor. Un Efes de acuarelă.

Din distribuţie, trebuie remarcaţi Şerban Ionescu şi George Ivaşcu, în roluri duble - Antipholus şi Dromio, din Efes şi din Siracuza, un fel de Pat şi Pataşon, de Don Quijote şi Sancho Panza pentru care încurcăturile devin, uneori, şi mori de vînt. Şerban Ionescu îşi colorează nuanţat fiecare cap al personajului său bicefal, identic fizic şi diferit comportamental, cu minuţie, nemanierist, obţinînd, în multe momente, cu mijloace puţine, efecte importante. George Ivaşcu, despovărat de şabloane, este un Charlot plin de energie, de trucuri şi giumbuşlucuri bine strunite, cu măsură şi atenţie, susţinute în jocul cu două feţe. Dacă Anthipolus domină scena pe verticală, prin statura şi „greutatea" sa în Efes, Dromio o stăpîneşte pe orizontală, prin viermuiala ubicuă care cuprinde spaţiul scenic. Şi separat, şi în tandem, Şerban Ionescu şi George Ivaşcu merg într-un registru calculat şi nu acela cu care ne obişnuiseră în ultimele apariţii. Ca şi Magda Catone, de altfel, în Adriana, mai interiorizată şi mult mai puţin dezlănţuită, făcînd un cuplu reuşit cu Mihaela Teleoacă, în Luciana. Iarina Demian, un fel de Maica Tereza atotbinecuvîntătoare în stareţa din Efes, presărînd cu graţie sare şi piper, în interpretare, transformă un personaj şters într-unul vizibil, ca şi Ion Chelaru, care aduce poveştii nefericite a negustorului Aegeon, umorul involuntar. Marinela Chelaru - Bucătăreasa, adusă la vedere în monologul lui Dromio despre ea pentru a accentua hilarul situaţiei şi Gabriela Popescu în Curtezana sînt două prezenţe episodice, bine alese, care alimentează comicul. Din păcate, multe din celelalte evoluţii scenice sînt neconvingătoare, fără vlagă, afectînd atmosfera spectacolului, cel puţin a reprezentaţiei pe care am văzut-o, estompînd un dinamism presupus cu intrări şi ieşiri întîrziate, nelegate, care încetinesc ritmul montării. ■

Şerban Ionescu şi George Ivaşcu în *Comedia erorilor*. Regia Alexandru Dabija

Teatrul de Comedie: *Comedia erorilor* de William Shakespeare. Traducerea: Ion Frunzetti şi Dan Duţescu. Regia: Alexandru Dabija. Costume: Irina Solomon şi Dragoş Buhagiar. Muzica: Dumitru Dabija. Expresia corporală: Malou Iosif. Distribuţia: Şerban Ionescu, George Ivaşcu, Silviu Stănculescu, Ion Chelaru, Magda Catone, Mihaela Teleoacă, Iarina Demian, Gabriela Popescu, Gheorghe Dănilă, Eugen Racoţi, Radu Bânzaru, Delia Nartea, Alexandru Pop, Tudor Chirilă, Marinela Chelaru, George Grigore.

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Trei artişti bistriţeni

Maxim Dumitraş

LIPSIT complet de prejudecăţi, dar şi de inhibiţii în faţa diverselor mituri pe care genurilor artistice le-au tot perpetuat, el trece de la o expresie la alta, de la un limbaj la altul, şi de la un tip de reprezentare la altul cu o mare uşurinţă şi cu o surprinzătoare prospeţime. Evadat din captivitatea genurilor, el s-a eliberat de monotonia tehnicilor şi de obsesia temelor. Memoria culturală şi ancestrala abilitate artizanală se învecinează permanent, atunci cînd nu se întîlnesc pur şi simplu, cu tehnicile de ultimă oră şi cu un irepresibil elan experimental. Chipurile arhaice din pictura sa mai veche, impersonală şi atemporală asemenea celei populare, s-au dezagregat în ultimii ani şi s-au topit în construcţii cromatice de o remarcabilă vitalitate şi cu un impact vizual la fel de puternic. Sculptura urmează şi ea un traseu oarecum similar: lemnul, piatra, lutul, nuielele şi bronzul, singure sau asociate, brute ori prelucrate pînă la iluzia transparenţei, comentează modelele deja stocate în inventarul etnografic sau construiesc forme cu o preexistenţă doar în lumea imaginară. Posesor al unei manualităţi ieşite din comun, al unei mari forţe de intuiţie şi al unei curiozităţi intelectuale neobosite, el îmbrăţişează cu o egală naturaleţe şi formulele artistice alternative, de la intervenţia în peisaj şi pînă la performance. Însă şi în aceste acţiuni artistul se păstrează în spaţiul unei viziuni arhaice, fie prin resemnificarea unor materiale tradiţionale, fie prin reactualizarea culturală a unor ceremonialuri domestice (tăierea porcului, de pildă) intrate demult în stereotipia cotidiană. Dacă acestor investigaţii artistice multiple li se mai adaugă şi tentativa recuperării kitschului cu intenţia integrării lui într-un cod cultural asumat, în care ironia postmodernă se conjugă cu o funciară duioşie, portretul lui Maxim Dumitraş se constituie de la sine, în toată complexitatea şi autenticitatea lui.

Marcel Lupşe

ÎN MĂSURA în care artiştii pot fi definiţi în funcţie de sensibilitatea lor particulară faţă de unul dintre regnuri, Lupşe este, fără îndoială, un pictor al lumii vegetale. În lucrările lui, indiferent de momentul realizării şi de natura tematicii, o prezenţă invariabilă este obsesia texturii şi a infinitelor ei nuanţe. Spirit disociativ, cu o imensă capacitate analitică, el urmăreşte în adîncime toate sonorităţile substanţei pe care o invocă direct sau numai prin reprezentare. Şi fie că este vorba de ciclul *ambalajelor* sau de *construcţiile antropomorfe,* de arhitecturi cromatice ori de compoziţiile modulate serialist, pictorul îşi susţine discursul sprijinindu-se pe aceleaşi repere ale universului botanic. Iar dacă vegetalul nu este o prezenţă propriu-zisă, cum ar fi panoul de lemn sau mărturia directă a pînzei, atunci el este sugerat prin substitutul imaginii. Reprezentarea ţesăturii şi a frînghiei, firele de iarbă şi snopul de paie sau culoarea însăşi, care germinează şi urcă asemenea unui mănunchi de tulpini, sînt forme subtile de meditaţie plastică, dar şi elemente de sprijin în definirea propriu-zisă a existenţei. În planul imediat al imaginii, această fascinaţie fitologică îi înlesneşte autorului accesul la detaliul infinitezimal şi la realitatea ultimă a formei, după cum, într-un plan mai general, ea este o adevărată demonstraţie asupra procesului de constituire a întregului. Pentru că, spre deosebire de strategiile atît de obişnuite ale compoziţiei plastice, în care tuşa capătă importanţă doar prin asociaţie, tuşa lui Marcel Lupşe se autoidentifică prin propria sa existenţă. Înainte de a fi element subordonat, ea este purtătoarea unui mesaj şi, în acelaşi timp, semn deja învestit cu o încărcătură preexistentă. Şi această oscilaţie între autonomia părţii şi aspiraţia spre întreg nu este nici întîmplătoare şi nici gratuită. Marcel Lupşe şi-a găsit, în acest interval, spaţiul optim pentru valorificarea disponibilităţilor sale. Artist cu o egală vocaţie pentru construcţia monumentală şi pentru atenta observaţie pe spaţii mici, el a identificat în lumea vegetală un mediu cu mari latenţe în ambele sensuri. Aici el se poate manifesta şi ca un cercetător care priveşte atent prin lentila microscopului, dar şi ca un arhitect ce jubilează în vecinătatea marilor edificii.

Miron Duca

ÎN PICTURA lui şi-au dat întîlnire două personaje şi nenumărate ipostaze ale unei lumi virtuale care aspiră la o existenţă reală. Personajele sînt complementare, vin din universuri diferite, se luptă surd, apoi se observă cu suspiciune şi sfîrşesc prin a se împăca într-o expresie comună. Primul este o făptură agitată, lumea sa, asemenea unei galaxii expiate, a explodat demult, şi acum, cu o urgenţă ultimativă, îşi administrează puzderia de schije, de fragmente amorfe, de cristaluri translucide şi de pulberi strălucitoare. El construieşte din valuri de praf, din nebuloase fremătătoare şi din multe alte substanţe, cîndva fluide, dar care acum şi-au ruinat coeziunea moleculară şi s-au transformat în vapori. Celălalt este contemplativ şi introvertit, freamătă la cel mai uşor ecou venit din afară şi visează o lume imponderabilă, fără substanţă şi fără acele funcţii vitale care ar putea să-i maculeze absoluta puritate. El lucrează exclusiv cu transparenţe şi cu tonuri volatile pe care le aşază apoi pe fundalul cernit al unei nopţi supradimensionate. Coabitarea este paradoxală şi stenică; mişcarea gestuală capătă accente lirice, plutirea dobîndeşte densitate, materia grea se învăluie într-o lumină palidă şi euforică. Din crepuscul şi din aleatoriu încep să prindă contur formele primare ale unei vieţi ciudate, un fel de coacervate plastice în căutarea unei noi identităţi. Tensiunile se sting încetul cu încetul şi locul lor este preluat de marea bucurie a genezei. Universul reconstruit în datele lui mari începe să trăiască şi să respire asemenea unei făpturi diafane şi crude. Miron Duca regizează acest spectacol al inocenţei cu o conştiinţă aflată ea însăşi într-o continuă criză a purităţii. ■

CINEMA

Filmul maghiar: întoarcerea la reflecţie

Un film care ar merita să fie difuzat şi în repertoriul curent: *Secolul meu XX*

ZILELE FILMULUI MAGHIAR s-au desfăşurat între 6 şi 12 noiembrie la cinematograful *Corso* din capitală. Selecţia de şapte pelicule, realizate înainte şi după căderea regimului comunist, este numai o parte dintr-o manifestare mai amplă: *Săptămîna culturii maghiare la Bucureşti*. Referindu-ne strict la filmele prezentate cu această ocazie vom spune că este o iniţiativă mai mult decît binevenită, ce ne-a oferit prilejul ieşirii din monotonia suspense-ului şi efectelor speciale made in America. O ocazie neaşteptată de a vedea către ce se îndreaptă cinematografia maghiară.

Distins cu Camera d'Or în 1989 în cadrul Festivalului de la Cannes şi prezentat în spectacolul de gală, *Secolul meu XX* (o producţie 1988, regia şi scenariul Enyedi Ildiko), este un film de imagine, alb/negru, ce începe şi se sfîrşeşte în mod emblematic cu apariţia electricităţii şi, respectiv, a telegrafului. Două invenţii ce aveau să schimbe viaţa oamenilor în acest secol. Între aceste două momente se desfăşoară povestea a două surori gemene cu destine diferite.

Semnificative pentru această selecţie ni se par a fi două elemente.

Unul se referă la relaţiile dintre cinematografia română şi cea maghiară evidente la două paliere diferite: o legătură la nivelul poveştii şi o alta la cel al colaborării propriu-zise dintre oamenii de film unguri şi români.

Acţiunea a două dintre filme este plasată în România - *Pămîntul nimănui* în Transilvania, iar *Secţia* în România, în ultimii ani ai dictaturii. În alte două pelicule regăsim actori români - Maia Morgenstern în *Băieţii Witman* şi Valentin Teodosiu, Mihai Dinvale, Andrei Finţi, Alexandru Bindea, Ştefan Sileanu, Gheorghe Visu, Radu Nicoară, Monica Ghiuţă în *Secţia*. Nu putem uita faptul că imaginea acestuia din urmă este semnată de Vivi Drăgan Vasile.

Cel de-al doilea ţine mai degrabă de o stare de spirit ce o regăsim în atmosfera sumbră, lipsită de orice urmă de speranţă din *Pămîntul nimănui* (1993), *Secţia* (1994) şi *Băieţii Witman* (1996). Un „mal de vivre" ce provine în chip inerent din subiectele celor trei filme menţionate.

Plasat în anul 1944, într-un orăşel din Transilvania (precum aflăm din caietul program, căci nici un alt element din film nu conţine referinţe la locul şi momentul exact al desfăşurării acţiunii), *Pămîntul nimănui* este o descriere a situaţiei evreilor către sfîrşitul celui de-al doilea război mondial. Descriere realizată din perspectiva unei copile de 13 ani. Tragedia unei vieţi aflate sub permanentă ameninţare, semnele din ce în ce mai evidente ale lipsei de libertate şi prefigurarea sfîrşitului (de la obligativitatea purtării stelei galbene la deportare) departe de a fi necunoscute publicului. Abordarea regizorului şi scenaristului Jeles Andras este însă lipsită de motivaţie din punct de vedere dramaturgic. Filmul putea dura oricît de mult sau de puţin între începutul şi sfîrşitul acestuia. Tensiunea şi drama nu cresc în intensitate. Elementele epice, atîtea cîte există, nu au alt rol decît acela de a face posibil filmul sub forma unei descripţii trenante. Introducerea personajului David Copperfield, ca singur prieten al eroinei, creează evident o paralelă între situaţia celor doi: ambii - copii fără viitor, stigmatizaţi de societatea din jurul lor (ea trebuie să poarte steaua galbenă, el - plăcuţa pe care scrie „Atenţie! Cîine rău!"). Paralelă ce demonstrează numai ingeniozitatea scenaristului-regizor, dar care din nefericire nu contribuie cu nimic la o mai mare reuşită a filmului ca produs estetic.

Pe scurt, *Pămîntul nimănui* nu ne transmite o nouă perspectivă asupra temei alese, ne face însă din plin să ne simţim rău. Dar nu ca urmare a percepţiei asupra dramei, a trăirii ei intense. Ci datorită neinspiratei modalităţi de a povesti/descrie. Naraţiunea-descriere (la fel de bine am putea spune descrierea-naraţiune) este ternă în ciuda unor artificii stilistice de imagine ori concepţie şi a unui subiect care în sine constituie o dramă, care impresionează numai prin simpla sa menţionare. Pornind de la o asemenea premisă precum tema sa, *Pămîntul nimănui* este de o tristeţe sfîşietoare tocmai pentru că nu impresionează ca operă artistică.

O altă peliculă ce ne propune o dramă, de astă dată drama intelectualului osîndit să trăiască la „capătul lumii" într-o societate totalitară, este *Secţia* (regia Gothar Peter, scenariul Bodor Adam şi Gothar Peter). Ecranizare a nuvelei lui Bodor Adam, *Secţia* are toate datele parabolei - acţiunea atemporală se desfăşoară într-un spaţiu ce ar putea fi oriunde în această lume. Deşi aflăm, din nou din program, că filmul „evocă sfîrşitul epocii Ceauşescu, acţiunea desfăşurîndu-se în Bucureşti şi în munţi".

Chiar dacă datele istorice şi geografice sînt atît de precise pentru realizatorii peliculei, vom afirma că povestea eroinei purtată cu trenul, autobuzul, drezina, căruţa şi pe jos către „Secţia" pe care urmează să o conducă, după cum i se explică, beneficiază din fericire de prea puţine elemente concrete pentru a o putea localiza în timp şi spaţiu. Din fericire, deoarece ancorarea prea profundă în realitate a unei asemenea istorii ar fi denaturat sensul şi ar fi îngustat aria semnificaţiilor de care dispune astfel filmul.

Important ni se pare că întocmai ca şi *Pămîntul nimănui, Secţia* este constituit pe baza unui discurs descriptiv, elementul epic fiind numai suportul, scheletul pe care se articulează descrierea. O asemenea manieră de a face film este, trebuie să recunoaştem, mai mult decît îndrăzneaţă tocmai în vremea în care acţiunea, fabula, întîmplările de tot felul sufocă orice urmă de reflecţie şi reflexie din filmele zilelor noastre. În ambele cazuri însă, ceea ce e prea mult strică. Stereotipia situaţiilor şi a desfăşurării epice din *Secţia* este perfect justificată prin convenţia acreditată, cea a parabolei. Însă, treptat, destinul personajului principal devine previzibil astfel încît finalul nu face decît să încheie în mod firesc filmul.

Despre celelalte filme prezentate în selecţie vom spune că *Eldorado* (1988, scenariu şi regia Beremenyi Geza) rezistă şi la o a doua vizionare (pelicula a mai fost prezentată la noi cu cîţiva ani în urmă, într-o manifestare similară) prin forţa personajului principal şi prin consecvenţa cu care este demonstrată ideea centrală: „Ajută-te singur sau nimeni nu o va face". *N-o să murim niciodată* (1992, regia Koltai Robert, scenariul Nogradi Gabor şi Koltai Robert) s-a bucurat de un mare succes şi în America, unde a şi primit o nominalizare la premiile Oscar. O comedie benignă, o peliculă plină de culoare, cu personaje pline de viaţă.

Miruna Barbu

Eurodance '97

AFLAT la cea de-a VI-a ediţie, Festivalul Internaţional de Creaţie Coregrafică tinde să devină emblematic pentru dulcele tîrg al Ieşilor. Numit oarecum pompos *Eurodance '97,* el a avut anul acesta loc într-un decor suprasaturat de pelerini, gardieni, grevişti, oficialităţi, defilări folclorice, prilejuite de Zilele Iaşului (10-14 oct.) şi sărbătorirea Sfintei Parascheva.

Găzduit de scena Operei şi cea a Teatrului Luceafărul, festivalul s-a sprijinit în majoritate pe contribuţia Centrului local Soros pentru Artă Contemporană, a Ministerului Culturii şi a altor cîtorva sponsori iubitori de dans, fiind, ca de fiecare dată, organizat de iniţiatorul său, criticul de dans Dan Brezuleanu, totodată fondator al Fundaţiei coregrafice Române.

Invitat de onoare, Joseph Nadj a prezentat în deschidere *Comentariile lui Habacuc,* pe care le urmărisem cu cîteva zile mai înainte pe scena Operei Naţionale din Bucureşti. Tot *hors concours* Răzvan Mazilu (de astă dată aflat în postura de membru al juriului), a adus în scenă un recital de dans şi poezie (*Ah, această traversare*), în care se alăturau piese semnate de Adina Cezar, Ioan Tugearu şi Liliana Iorgulescu, cu o selecţie de poezii din ultimul volum al lui Marin Sorescu, în rostirea actriţelor Coca Bloos şi Rodica Mandache.

Juriul, condus de directorul Centrului Cultural Francez din Iaşi, regizorul Benoît Vitse, a avut de înfruntat o sarcină ingrată, datorită dificultăţii de a ierarhiza lucrări de facturi extrem de diferite, ceea ce a dat o dimensiune foarte largă acestei ediţii: dans contemporan, neo-clasic, jazz, dans-teatru.

Soluţia abordată a fost de aceea evidenţierea creaţiilor meritorii pentru aspectele lor cele mai reprezentative.

Astfel, premiul pentru debut a fost acordat pentru lucrarea *Drum* lui Eduard Gabia, proaspăt student al A.T.F. Bucureşti, secţia coregrafie. Fără îndoială, un coregraf de care vom mai auzi, Eduard Gabia mai are nevoie să-şi disciplineze în timp inspiraţia şi intuiţia printr-un aport masiv de informaţie culturală şi profesională.

Pentru revigorarea limbajului neoclasic vehiculat în *Biografii,* un premiu special i-a fost acordat lui Călin Hanţiu, balerin matur dar tînăr coregraf şi director al Operei Române din Constanţa. Născută din empatia dintre poemul simfonic „Din viaţa mea" de Smetana şi experienţele personale ale cuplului de interpreţi Delia-Călin Hanţiu, lucrarea e străbătută de un fior emoţional autentic, care acoperă imperfecţiunile tehnice sau de rezolvare scenică, aducînd în primplan un coregraf cu un potenţial valoros într-un sector în curs de pauperizare la noi: neo-clasicul.

Franţuzoaica Kilina Crémona şi-a adjudecat un premiu pentru valoarea creaţiei sale *Murmures* („Zubori"), interpretată de două tinere dansatoare din Zagreb şi prezentată cu cîteva zile mai înainte la Bucureşti, la Centrul Cultural Francez. Mai interesantă ca personalitate şi ca pedagog decît în creaţie, Kilina Crémona lăsa să răzbată din lucrarea ei influenţa maestrului (Merce Cunningham), grefată pe un temperament delicat şi lipsit de tentaţia spectacularului.

Coregrafului Sergiu Anghel i-a fost acordat pentru spectacolul *Barococo Party* un premiu pentru investigarea unor noi modalităţi de expresie artistică. Genul său, insolit în context, teatrul-dans îmbinînd intervenţii actoriceşti cu evoluţii coregrafice într-o actualizare a baletelor burleşti din perioada sec. XVI-XVII francez, fantast şi încărcat de simboluri, invenţii şi trimiteri literare şi ludice, a fost în egală măsură gustat şi contestat de spectatorii ieşeni, mai conservatori din fire. Din cadrul companiei pe care o conduce, „Orion Balet", dansatorul Romulus Neagu a recidivat cu un premiu pentru creaţie interpretativă.

Trofeul Festivalului, o inspirată statuetă realizată de sculptorul ieşean Dan Covătaru, nu s-a acordat.

Dintre ceilalţi participanţi, Sorana Badea a debutat cu *Împreună, fără să mă vezi,* în care s-a dovedit un creator mai curînd cerebral decît spontan, dar cu elastice disponibilităţi intelectuale.

Croata Iva-Nerina Gattin a încercat în *Oranges* un joc subtil de trimiteri biblico-mitologice, suprapuse peste o jonglare dansa(n)tă cu „fructul oprit", neapreciată la justa-i valoare de către public datorită textului debitat în limba engleză.

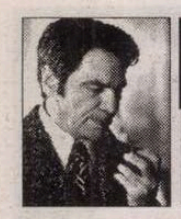
Ofelia Andrei a oferit, cu un grup de eleve de la Liceul de Artă din Galaţi, un excelent exerciţiu şcolar (dar nu de creaţie!) în *Around Midnight at Birkland:* jazz dansat cu plăcere, ritmat, antrenant, mult mai decent profesional decît trupa Ericăi Racz (Ungaria), „Reflex", care ar fi putut place cu *Anotimpurile* sale pe muzica lui Astor Piazzola într-o competiţie de amatori.

Una peste alta, un program divers, mai larg ca oricînd. Şi totul ar fi (fost) bine şi frumos dacă Festivalul nu ar fi suferit din nou (pentru a 6-a oară!) de nenumărate carenţe organizatorice.

Desigur, dinafară e greu de apreciat dacă Centrul Soros, după ce a dat banii, s-a dezinteresat de folosirea lor, sau dacă dl. Brezuleanu, deşi nu mai e la prima tinereţe, poate ţine de unul singur în mînă hăţurile unei manifestări atît de ambiţioase şi de o asemenea amploare. Fapt e că fiecare pas şi etapă au fost presărate cu suprize (cazare, masă, transport, spaţii de repetiţii la scenă etc.), că - din nou - unele dintre cele mai bune lucrări au participat *hors concours,* că juriul, ca şi deciziile acestuia, s-au încropit din mers, că valoarea premiilor nu numai că nu s-a anunţat, dar nu se cunoaşte nici după încheierea manifestării (sunt cazuri în care nu au fost onorate premii acordate acum trei ani!), că mediatizarea s-a realizat mai mult pe plan local (nu am văzut în nici un cotidian central vreo informaţie în acest sens, măcar de două rînduri, la rubrica flash cultural) etc. etc.

După fiecare ediţie plecăm de la Iaşi spunîndu-ne că „aşa nu se mai poate" şi că „e păcat de toată osteneala". Acceptăm acest festival fiindcă e unic şi acoperă un mare gol cultural dar, apropiindu-se şi el de vîrsta şcolară, începem să avem pretenţii şi nu mai suntem de acord cu linia de minimă rezistenţă. Fără a-i face concurenţă, e de aşteptat să apară manifestări similare, cel puţin în Bucureşti, şi tare mi-ar părea rău să nu mai prind Sfînta Parascheva la Iaşi...

Vivia Săndulescu



PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Cortina ortodoxă

DE UNDE înclinarea pentru poezie a românului, despre care se tot zice că-i născut poet? Mare pacoste. Pînă şi în piepe, vînzătorii îşi laudă marfa în versuri: *Ia la mere, ia la pere...* Nevoia de a îndemna în versuri pe muşterii şovăitori m-a pus întotdeauna într-o bună dispoziţie. Uneori ieşeau şi nişte stihuri vrednice de a fi aşternute pe hîrtie. Personal, dacă mi se permite, cred că, adăugată zeflemelii, plăcerea de a versifica pe loc, îndeosebi cînd vrei să-ţi scoţi în evidenţă marfa, ocolită, e o pornire simpatică, lăudabilă şi care împreună cu porecla, harul de a porecli, - ceea ce e o caricatură verbală, bazată pe un alt mod de a numi persoana în chestiune, - plăcerea aceasta deci a fost sau ar fi „o pacoste" pentru soarta naţiunii.

Pe urmă stau şi mă gîndesc că, totuşi, fiind vorba de spirit şi de darul de a observa, critic, realitatea, nu trebuie să ne alarmăm de seriozitatea, de gravitatea, pierdute, sau nici măcar înnăscute, în general, sau potrivite nouă. Nouă?!... Dar cine sîntem noi, la urma urmei, exceptînd într-o oarecare măsură urmaşii plebei romane revărsate prin jurul Carpaţilor? Satirici erau şi romanii sau amestecătura lor europeană şi mic-asiatică. Porecle puneau pe loc şi ei, oricui, ce să mai spunem de acel *Caius asinus est* descoperit pe un perete prăvălit printre ruinele de la Pompei, şi care seamănă cu literatura de pe closetele noastre. Băşcălia, de care se face atîta caz astăzi, e o substituire a realităţii, sau o *des-figurare* a ei, pe baza unei singure caracteristici predominante, deşi bine ascunse.

De sărbători, mai ales, ţigănuşii autohtoni, însuşindu-şi, în mod grotesc, firea naţională şi îngroşînd-o prin imaginaţia lor trivială fac să răsune autobuzele, troleibuzele şi mai ales metrourile de urările lor prefăcute, ca *La anul şi la mulţi ani, scuturaţi-vă de bani!* Zîmbesc, bag mîna în buzunar şi scot paraua... Oricît, face. Măcar efortul de a găsi o rimă bogată. Nu m-aş mira dacă dintr-un astfel de cerşetor liber, curios şi în *mişcare* n-ar ieşi cu vremea şi un soi de vagabond prozator de scandal, genial. Partea urîtă a lucrurilor nu trebuie totdeauna osîndită şi dată la o parte, uneori cu forţa. Urîtul conţine şi el un dar al său, special, care la început sperie lumea, ştim, mai ales pe esteţii osteniţi de atîtea frumuseţi admirate; nu trebuie neapărat să dăm ca exemplu în această privinţă pe poetul nostru al *florilor de mucigai,* ori pe celălalt, întîiul, al *florilor răului...*

Acest puştesc şi ţigănesc „scuturaţi-vă de bani", injocţiunea lui abruptă şi nu severă, glumeaţă doar, e ceva plin de duh, ea cuprinzînd un talent în faşă, care o fi, şi care deseori, vai, se pierde printre mîrşăviile mărunte ale existenţei. Zic mărunte; pentru că alea mari, spectaculoase, sînt în stare să creeze opere nemuritoare; şi, iarăşi, nu trebuie musai să invocăm aici neapărat numele Marchizului De Sade.

*

În fine, ăştia sîntem, majoritatea. Şi cu ei se merge la defilare. Una ieşită din umanismul vast şi şugubăţ al imaginaţiei lui Ion-Budai Deleanu. Viu şi repet: dar de ce ne-om fi ruşinînd noi atîta de *Ţiganiada* marelui autor şi iluminist ardelean? Cînd o ţiganiadă, în felul ei, trăim şi azi, şi chiar cu ţigani ce sînt mîndri de numele acesta şi care dau dovadă de multă ascuţime de spirit prin Parlament sau la rubricile T.V. P-ormă mai viu şi mai repet că ţiganii se dau după neamurile în mijlocul cărora au ajuns cu timpul să viepuiască. Una-i ţiganul român, alta ţiganul maghiar. Nu numai în obiceiuri şi în felul în care se îmbracă. Ţiganii unguri copiază fără să ştie gravitatea naţiei ce-i lasă să trăiască în sînul ei. Dar nu se compară cu ţiganii noştri şi mai ales cu umorul, tolerant, al românului, definindu-l pe alogenul închis la culoare. Nu-i rasism. E peste rasism. E surprinderea esenţei subiectului studiat. De pildă, în lumea largă, unde se mai zice că ţiganii îşi făcură şi ei o biserică a lor, dar de caş, şi că, la nevoie, şi-o mîncară de foame cu turlă, cu altar şi clopotniţă cu tot? Care-i neamul capabil să ia la mişto (ţigăneşte) o anume etnie, fără ură, fără dispreţ?... Sau chestia cu laptele pus la fiert şi care lapte se umflă, se umflă, iar ţiganii îl lasă să sporească şi pun în jur burlane, recipiente, să strîngă tot prisosul rezultînd din miraculoasa fierbere, pînă ce lichidul nostru mioritic şi pe care s-a bazat totdeauna existenţa noastră, şi căruia ţiganii parcă-i găsiseră darul divin al înmulţirii peste orişice măsură, pierzînd apoi toată spuma rămasă...

Nu ştiu ce făceam noi în anul 1054, al marii schisme ce a despărţit Biserica apuseană de cea răsăriteană? În orice caz, în scripte, nu existăm: fiind cam pe-aici sîntem cam peste tot. În vreme ce ungurii, abia sosiţi, începuseră a avea documente, culmea, scrise pe latineşte, limba Bisericii occidentale. Noi, care încă de pe atunci ziceam, oral, apă, aer, lapte şi pîine, abia mult mai tîrziu, tîrziu de tot, începurăm a mîzgăli cîte ceva cu litere chirilice, pînă, hăt, acum o sută şi ceva de ani. Singurii care se bătură pentru litera latinească incomparabil mai potrivită limbii noastre decît a neamului maghiar, atît de bine organizat şi de activ în toate, au fost iluminiştii *Şcolii ardelene,* în lipsa cărora literatura noastră ar fi fost mult mai săracă azi. Ei bine, aceşti cărturari români importanţi *se dădură cu Roma,* cum ar spune-o azi anumite partide, ori deveniră nişte „papistaşi". Ce s-ar fi întîmplat cu noi, care măcar de la Petru Cercel încoace, am fi vorbit şi scris mai mult în latineşte decît în slavonă? Preafericiţii de la Mitropolie să-şi netezească liniştiţi bărbile bizantine. Dar ar încerca vreunul să dea un răspuns sincer în sinea lui?...

Ce-ar fi fost, sau ce-ar fi dacă greco-catolicilor, cum li se mai spune, statul de azi nu numai că le-ar da înapoi tot ce li s-a luat, dar i-ar lăsa să-şi slujească, nestingherit, cultul, care, în afara dogmei *Filioque,* că Duhul Sfînt al Sfintei Treimi se trage şi din Fiul, nu ne ameninţă cu nimic. A fost, la 1054, o ceartă de cuvinte. Iar consecinţele, politice, ale acestei gîlceve Est-Vest, se resimt şi azi. Slavi şi ortodocşi la răsărit; slavi şi ortodocşi la nord, la sud... NATO ne făcu să vedem, clar, ce exista între Vest şi Est şi noi nu ştiam: *Cortina ortodoxă.* Între omul, european, amărît, care strigă cu faţa-n sus *Ioi, Iştenem,* sau *Mein Gott* şi noi, de dincoace de cortina căzută la 1054, care ţipăm la nevoie „Ah, Doamne!" s-a căscat o prăpastie; invizibilă, însă abstract vorbind, prăpastie.

Culmea, Dumnezeu s-a decis să locuiască la Vatican. Pe cînd noi, care chiar îi spunem pe numele lui apusean şi latinesc, în primul rînd, borboroseam aici înainte printre bogomiliştii, făcînd spaţiul nostru mioritic să primească de obicei mai întîi mirosul tămîiei, cum sînt cădelniţate de ieri şi de azi, cădelniţate ritmic legănîndu-se peste orişice fel de guvernări, pînă şi peste cele ce i-au aruncat în puşcării pe adevăraţii creştini. ■

P.S. La Chinon, în Franţa, pe vremuri, oraşul în care a fost închisă Ioana d'Arc, pe o străduţă ce mergea la deal către vechea temniţă dărîmată, din care nu au mai rămas decît două ziduri, m-am întîlnit cu o ţigancă tînără cu un coş de flori, ca la noi. Ea m-a îmbiat în franţuzeşte să-i cumpăr ceva, şi vorbea atît de corect franceza, încît am cumpărat pe loc, - o garoafă, cred - şi i-am oferit-o, zicîndu-i pe româneşte „să trăieşti!" Ea a primit, încurcată, floarea, apoi s-a închinat, culmea, exact ca noi, ortodocşii, mai întîi pe umărul drept şi pe urmă pe stîngul. Fusese, clar, o odraslă botează pe la noi mai de mult... Dar de ce s-o fi închinat? Că mă crezuse ţicnit?... Că se minunase: ei, un domn străin, să-i ofere o floare, pe gratis? Fără nici un gînd rău şi doar murmurînd ceva pe limba lui ce părea şi nu părea străină de tot?...

Cornel Ungureanu despre miturile imperiale

(Urmare din pag. 14)

Alex. Ştefănescu, care a evocat în *R.l.* călătoria, a spus tot ce trebuia spus, adăugând observaţiilor grave şi oarece umor. A povestit despre leşinul meu de la Li Jiang, orăşel în coasta Tibetului. Eram chiar în Tibet – Tibetul care ţine de provincia Yunan. Prin 1911, locul fusese evocat de Henri d'Ollone, într-o carte uluitoare, *Mission d'Ollone* (1906-1909) *Les derniers barbares (Chine-Tibet-Mongolie),* Paris, Leroux, 1911. Ce să vă spun?... Că în actualul Li Jiang exploratorul francez găsea un cătun unde lumea fuma, de-a valma, opiu; că s-au căţărat, cât au putut, pe Muntele Dragonului de Jad, pe care noi l-am urcat cu telescaunul cu un efort năucitor.

A fost în zilele de 3-12 mai un bombardament informaţional incredibil aşa că pe 12 am cedat; şi de oboseală – sau de oboseală în primul rând. În ziua următoare, în 13 mai, am urcat cu telescaunul până-ntr-o poiană uriaşă, la poalele piscurilor Muntelui Dragonului... Acolo trăia ramura Yunan a populaţiei naxi. Trebuie să vă spun că naxi sunt celebri prin căsătoriile azú (de probă!) şi prin conservarea matriarhatului. Cei din Yunan – junii conturbaţi de adversităţile părinteşti – îşi iau iubitele, se urcă acolo sus cu lăutarii după ei, iar acolo sus – sună tradiţia – se otrăvesc. Urcă la cer. Cei de azi sunt însă mai grăbiţi. Cu trei zile înainte de a ajunge noi, o pereche şi-a aşezat o cantitate apreciabilă de dinamită sub fund şi a urcat la cer cu viteză mai mare. După leşinul din Li Jiang am trăit echivalenţa naşterii şi a morţii. Sau cum zice Guénon în *Le Symbolisme de la Croix,* cap XXII, urmându-l îndeaproape pe Matgioi: *Echivalenţa metafizică a naşterii şi a morţii.*

În carte vor zburda câteva mari personaje ale anului 1900, precum Octav Mirbeau (*Grădina supliciilor*), Matgioi (conte de Pourvourville), dar şi prieteni ai mei timişoreni. Îşi vor aduce o însemnată contribuţie la dinamica interioară a cărţii citiate din Eugen Uricaru (*Vladia, Mierea*), Ion Mircea (*Copacul cu 1000 de imagini*), Alex. Ştefănescu (*Convorbiri cu Iosif Sava*), Vasile Dan (revista *Arca*). Vor mai apărea pe trasee reale sau imaginare: medicul-romancier Lucian Petrescu, o doctoriţă franţuzoaică, Adriana Babeţi ş.a. ■

DIASPORA LA PLURAL

Scrisoarea II

Viena, duminică...

Onor. domn comis Al. Secară
Rotopăneşti

Dragă tată, dragă mămucă, iubiţii mei părinţi!

AFLAŢI despre mine că sînt bine sănătos, care sănătate v-o doresc şi domniilor voastre însutit. Şi mai aflaţi că am ajuns în oraşul Viena cu poştalionul de la Pressburg. La intrare am fost opriţi şi cercetaţi dacă avem paşapoarte şi ce marfă ducem. Viena este înconjurată de un val de pământ ca un dîmb şi de un şanţ adînc, săpat la anul 1704, în chip de pază împotriva maghiarilor care s-au răsculat. De mare ajutor se dovedeşte a fi magistrul Schuller care tălmăceşte tot ce vorbim şi nu vorbim şi pe deasupra cunoaşte locurile şi oamenii. După control a trebuit să spunem unde vom sta şi anume cîtă vreme. Repede, Schuller a scos o hîrtiuţă din buzunar şi a citit adresa hotelului: 'Goldne Ente' de pe Schulengasse, aceasta însemnînd 'La raţa de aur'. Un ofiţer a cotrobăit prin geamantane şi a rîs cu mare veselie cînd a văzut brîul din blană de iepure, pe care mi l-a pus mămuca să nu mă doară şalele; s-a încins cu el, făcîndu-mi semne că mi-l ia. Am dat din cap ca să arăt că limba nu mă ajută, iar el a spus magistrului că e numai o glumă.

La Viena ne-am dus la miliţie pe Spenglergasse nr. 64, lîngă biserica Sf. Petru, unde ne-am anunţat după cum cere legea să te prezinţi în cel mai tîrziu 24 de ceasuri după sosire. Am fost întrebaţi cu ce scop am venit, cît vrem să stăm şi dacă avem 'mijloace de subzistenţă', adică dacă avem din ce trăi. Am lăsat paşapoartele acolo, am plătit cîte un florin şi în sfîrşit ni s-a dat cartea de şedere.

Viaţa aici e scumpă. Odaia la hotel, plătită de mine, ne costă trei florini pe zi, mai socotesc ceaiul de dimineaţă - 21 coroane, iar lumânările de seu - 40 de coroane. Bacşişul obligatoriu se ridică la cîte 10 coroane pentru camerier şi pentru cameriera care face paturile, pentru rîndaşul care curăţă hainele şi încălţămintea şi pentru portar, stăpînul cheilor şi uşilor. Şi chelnerul de la prînz şi cină primeşte cîţiva creiţari.

Ca să facem economie nu luăm masa la hotel. Am descoperit o ospătărie pe aproape cu numele ciudat de 'Blauer Igel' ceea ce înseamnă 'La ariciul albastru'. Pentru băutorii de bere sînt localuri foarte vestite ca 'Tabakspfeife' - 'Luleaua de tutun' din Goldschmiedgasse, 'Schnecke' - 'Melcul' pe Petersplatz, 'Sieben Sterne' - 'Şapte stele' în Sterngasse. La 'Fax', pe Spenglerplatz, nu e voie să fumezi. În aceste localuri capeţi şi mîncăruri simple de tot felul, îndeosebi cremvurşti - cîrnăciori cu hrean.

Am fost şi în cîteva aşa-zise magazine de vinuri. Cele mai căutate sînt: 'Daum' pe Lobkowitzplatz, 'Drei Läufer' - 'La trei alergători' în Kohlmarkt, 'Drei Löwen' - 'La trei lei' în Kärnthnerstrasse, 'Schwarzes Kameel' - 'La cămila neagră' în Bognergasse. 'Lenkey' din Liliengässchen serveşte numai vin unguresc. Pretutindeni, afară de băuturi excelente poţi gusta specialităţi culinare, adevărate delicatesuri. Nu este permis să se pună feţe de masă iar tacîmurile ţi se dau învelite într-o hîrtie sugativă.

Viena are peste 60.000 de locuitori, o populaţie foarte pestriţă: unguri, polonezi, croaţi, greci, turci, valahi şi alţii care îşi păstrează obiceiurile şi caracterul lor naţional. Vatra oraşului este pe Donau-Kanal, braţul de la miazăzi al Dunării în care se varsă rîurile Wien, Döblinger şi Alzer. Cele mai multe uliţe pornesc de la domul Sf. Ştefan; ele sînt foarte îngrijite în centru, pe cînd în mahalale străzile sînt late, dar fără caldarîm şi de aceea murdare iarna şi pline de praf vara. Oraşul vechi este legat de cartierul 'Leopoldstadt' prin cinci poduri, şi anume: Sophia, Karl, Ferdinand, construit pe stîlpi de piatră, podul cu lanţuri şi acela de lemn - Augarten. Peste Dunăre trec trei poduri de lemn, peste rîul Wien - 12.

Am mai aflat că vienezii consumă pe an circa 100.000 vite, 110.000 viţei, 140.000 chintale de pîine, 13 milioane litri de lapte, 50 milioane de ouă, 300.000 vedre de vin şi 800.000 vedre de bere.

Vă sărut mîna, Enachi Logofăt

Paul Miron

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de *Andreea Deciu*

• Actualitatea editorială •

Lumea după un ţăran

MODIFICĂRILE aduse de reprezentanţii Şcolii de la Anale la studiul istoriei sînt de mult cunoscute cititorului român, care a avut încă de prin anii '70-'80 prilejul să îi citească pe Le Goff, Duby, Braudel, ori Le Roy Ladurie. Iată însă că la Nemira apare, într-o traducere remarcabilă semnată de Claudia Dumitriu, cartea unui "analist" italian de astă dată, profesorul Carlo Ginzburg, de la Universitatea din Bologna, aflat actualmente, unde altundeva, în America, la UCLA, ca specialist în Renaştere. *Brânza şi viermii* – titlu care m-a enervat şi pus pe gînduri pînă cînd, citind cartea, i-am aflat explicaţia, una destul de clară de altfel – povesteşte istoria unui morar din satul Friuli, un oarecare Domenico Scandelia, zis

Carlo Ginzburg - *Brânza şi viermii*, traducere de Claudia Dumitriu, Editura Nemira 1997, 255 pagini.

Menocchio, care a fost judecat ca eretic şi în cele din urmă ars pe rug din ordinul Sfîntului Oficiu. Înainte de a ajunge la cazul acestui Menocchio, Ginzburg fusese fascinat de aşa-zişii vrajitori care au murit pe capete în secolele XVI şi XVII, condamnaţi de erezie: ce însemna vrăjitoria pentru aceşti practicanţi ai ei, sau, altfel şi mai bine spus, ce erau acele practici aducătoare de moarte pentru autorii lor? Ginzburg voia, aşadar, să analizeze vrăjitoria privind-o din interiorul sistemului, din perspectiva vrăjitorului, nu a judecătorului. L-au împiedicat însă să o facă sursele istorice, riscant de folosit, documentele devenite un soi de ecran opac care nu lasă să răzbată decît schemele culte despre vrăjitorie, cele stabilite de fapt chiar de reprezentanţii Inchiziţiei. Aceasta este pînă la urmă şi miza teoretică a cărţii *Brânza şi viermii*: cum diferenţiază istoricul aplecat asupra unui anumit strat al societăţii medievale sau Renascentiste, şi anume stratul ei inferior, cultura populară, între perspectiva autentică (adică una autentică, în măsura în care putem spera că există aşa ceva; bănuiesc că anumiţi istorici speră) şi o perspectivă filtrată prin intermediul documentele emise în sfera culturii înalte? Într-o lungă şi interesantă introducere (prin consistenţa ei teoretică mai interesantă decît tot restul cărţii), autorul îşi pune insistent această întrebare, recapitulînd şi criticînd răspunsurile ce fuseseră deja date pînă în 1976, data primei apariţii a cărţii în Italia. Polemizează cu Derrida şi cu Foucault în egală măsură (amestecîndu-se şi într-o dispută dintre aceştia doi), şi-l ia drept aliat pe Bahtin (cel din studiul despre cultura carnavalescă aplicat la Rabelais), aducîndu-i însă serioase amendamente, îl critică pe Lucien Le Febvre, priveşte cu destulă neîncredere metodele moderne de cercetare cantitativă, pe scurt, profesorul italian cercetează istoria cu multă luciditate teoretică, ştiind unde poate evita eroarea, dar şi unde nu poate decît reconstitui mici fragmente, disparate şi aproape incomprehensibile astăzi, ale unei lumi pierdute.

Urmărind concepţia teologică a unui morar din secolul al XVI lea, un amestec uluitor de creştinism, păgînism, anabaptism, mahomedanism şi multe altele, Ginzburg vrea să stabilească o serie de trăsături definitorii pentru o cultură ţărănească. Sigur că o asemenea generalizare, de la un individ, deloc obişnuit, după cum reiese din carte, la o cultură, e riscantă. Ea devine însă plauzibilă pentru că autorul o motivează teoretic foarte convingător. Dar chiar şi pentru cei care vor rămîne sceptici în privinţa valabilităţii unei asemenea generalizări, acest Menocchio nu va fi mai puţin fascinant. Ciudatul amestec de cărţi care i-au format o anumită viziune religioasă e compus din *Florilegiul Bibliei*, *Rugăciunile Fecioarei*, *Judecata Sfinţilor*, dar şi *Decameronul*, *Coranul* (se bănuieşte), şi chiar *Discursurile* lui Machiavelli. Încercaţi să vă închipuiţi cum poate să vadă lumea şi să îşi explice viaţa, moartea, pe Dumnezeu, un ins care nu numai că a citit aceste cărţi, dar e şi dispus să le ia pe toate în serios în egală măsură, şi să încerce a le integra într-un sistem coerent. Menocchio este, fără îndoială, un colosal personaj de roman. Păcat că studiul lui Ginzburg nu este un roman...

... şi lumea după un corector

ISTORIA ASEDIULUI LISABONEI, însă, este un roman. Unul dintre cele mai bune pe care le-am citit în ultimii cîţiva ani. Ca şi Ginzburg, eroul lui Jose Saramago, un corector de editură, vrea să recupereze istoria, cît mai fidel cu putinţă; vrea să descopere şi el o lume pierdută, pe care nu o caută în documente, ci o reface într-un soi de anamneză, retrăind el însuşi asediul Lisabonei. Personajul reface istoria dintr-o memorie livrescă, reconstituind din fraze citite în dicţionare, în diverse tratate, compendii, studii, enciclopedii, evenimente care s-au petrecut aievea. Intrînd într-o transă culturală, el îşi multiplică identitatea, este în acelaşi timp sarazin, muezin orb, don Alfonso, un soldat îndrăgostit de o femeie oarecare, un bătrîn bolnav, cruciat. Din miile de cărţi pe care le-a citit în timp, din miliardele de fraze pe care le-a privit cu luare aminte, acest corector îşi construieşte un soi de identitate fabuloasă, o sumă de identităţi de fapt, care reuneşte toate personajele care au participat la asediul Lisabonei.

Căutarea unui episod istoric este făcută cu umilinţă şi cumva dintr-o întîmplare, pornită într-o clipă de nebunie a personajului. Raimundo Silva corectorul este acel ins aflat între statutul de cititor şi cel de autor, dar inferior şi totodată superior amîndurora. Mai mult decît un cititor, el are voie să îi ceară autorului schimbări; e obligat în schimb la o lectură fidelă, atentă şi chiar afectuoasă pe care cititorul obişnuit oricînd are dreptul să o refuze. E superior autorului tocmai pentru că îi poate cere socoteală şi poate fi sigur că i se va răspunde; dar, odată adîncit în manuscris, în tainiţele cele mai ascunse şi mai mărunte ale unei cărţi, acolo unde virgulele şi conjuncţiile au o viaţă a lor, devenit deci *aproape* autor, corectorul îşi aduce totuşi aminte, e obligat să o facă, că nu e acasă la el, ci pe teritoriu străin, că trebuie să respecte gîndurile celuilalt, să le privească din afară, că nu are voie să le fure, că nu sînt ale lui.

Citind un manuscris istoric despre asediul Lisabonei, sub presiunea editurii care îl obligă să lucreze noaptea pentru a termina la vreme cartea, Raimundo Silva uită o clipă că nu e decît corector, şi comite un gest nebunesc: introduce un "nu" în fraza care spunea că în asediul Lisabonei cruciaţii au venit în ajutorul portughezilor. Un simplu cuvînt, care uneori scapă, dintr-o ironie a nu ştiu cui, chiar şi autorilor înşişi, pe care cîteodată cititorii nici nu îl bagă în seamă, strecurat însă cu bună ştiinţă de data asta, schimbă întreg cursul istoriei. Greşeala, sau mai bine zis "fărădelegea" este descoperită de editură, Raimundo, care, ca orice om fricos devenit victima unui curaj subit şi nebunesc trăieşte cîteva zile cu obsesia şi groaza acestei descoperiri, aspru mustrat şi trecut în subordinea unei doamne, Maria Sara.

Umilit de sancţiune, temător, dezamăgit de sine însuşi, Raimundo redevine corector după ce a încercat într-o clipă de curaj absurd să fie autor. Dar Maria Sara se dovedeşte a fi nu gardiană, ci muză: ea îi cere lui Raimundo să scrie o istorie a ataculuiLisabonei de ca şi cum cruciaţii *nu* i-ar fi ajutat pe portughezi. Schimbînd istoria, rescriind-o, Raimundo se schimbă de fapt pe sine: ca autor, e puternic, viril, fermecător, chiar seducător, în chip discret şi emoţionant. Istoria asediului Lisabonei devine o istorie a iubirii lui pentru Maria Sara.

Romanul are două poveşti paralele, care se citesc una prin cealaltă: naraţiunea istorică şi o istorie de dragoste. De fapt amîndouă sînt poveşti de dragoste, pentru că Maria Sara şi Raimundo Silva (numele lor nu apar decît întregi, într-un fel de ceremonial al iubirii decente, timide, fricoase pînă la panică şi inhibiţie) refac, sau mai bine zis se refac după un cuplu din cealaltă poveste, cea istorică. Firesţe, Maria Sara citeşte povestea scrisă de Raimundo Silva pe măsură ce propria lor poveste se desfăşoară, după cum Raimundo scrie istoria asediului Lisabonei în ritmul asediului său erotic. Astfel, cele două poveşti curg una din cealaltă, fără a se şti care domină, care e modelul.

De prisos să mai spun cît de subtil e construit romanul, cum istoria, erudiţia, referinţele, aluziile, alcătuiesc o urzeală complicată de simboluri, premoniţii narative, descifrări, rezolvări, mise-en-abyme-uri, şi aşa mai departe. Tot acest tablou livresc se limpezeşte subit, odată cu singura scenă erotică a cărţii, întîlnirea dintre cei doi, care, de o claritate şi în acelaşi timp simplitate uluitoare, e derulată cu încetinitorul. E, cu siguranţă, prin puritate şi totodată naturaleţe (dar o naturaleţe a sentimentului, nu a instinctului), una dintre cele mai tulburătoare scene de dragoste scrise vreodată. Sînt conştientă că asemenea afirmaţii nu iscă decît suspiciune şi neîncredere, dar le fac pentru că valoarea acestui roman mă obligă să risc. Pentru o carte atît de frumoasă dar şi de complicată era nevoie de o atentă traducere şi mai ales de o atentă îngrijire a notelor. Mioara Caragea s-a dovedit a fi omul ideal pentru asemenea grele misiuni. ■

José Saramago - *Istoria asediului Lisabonei*, traducere, prefaţă şi note de Mioara Caragea, Editura Univers 1997, 263 pagini.

Cărţi primite la redacţie

❖ Gilles Perrault - *Dosarul 51*, traducere din limba franceză de Nicolae Constantinescu, Editura Nemira.

❖ Joseph Conrad - *Sub ochii Occidentului*, traducere şi postfaţă de Alexandru Vlad, Editura Nemira, 363 pagini.

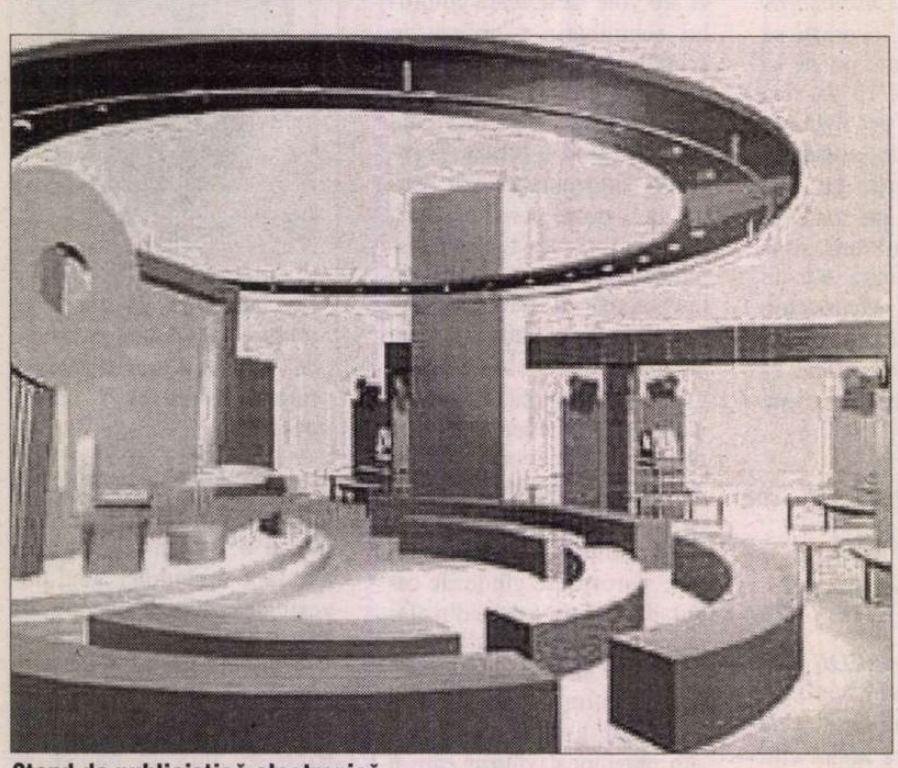
❖ Roger Caillois - *Omul şi sacrul*, traducere din limba franceză de Dan Petrescu, Editura Nemira, 210 pagini.

TÎRGUL INTERNAȚIONAL DE CARTE DE LA FRANKFURT

Nostalgia beletristicii

EDIȚIA din acest an a Tîrgului Internațional de Carte de la Frankfurt pe Main nu a fost dominată de mutații cu adevărat decisive în destinul cărții, în evoluția ideilor sau a literaturii. La această cvasi-certitudine, se mai adaugă un element: în pofida prezenței Portugaliei ca invitată de onoare a Salonului, dinamica acestuia a fost centrifugală și nu centripetă, ca în alte dăți. Poate și fiindcă Portugalia s-a înfățișat lumii cu cărțile, editorii, autorii, arta și cultura ei specifică, sub deviza *Wege In Die Welt, „Deschideri spre lume"*, sintagma sugerînd mai degrabă plecarea înspre zări necunoscute decît sosirea la o destinație precisă.

Despre portughezi se spune că au voluptatea tristeții, a melancoliei. Și dacă ar fi îngăduită o grosolană extrapolare a teoriei mutațiilor fonetice aproape identice, survenite în ariile laterale ale unui spațiu lingvistic, în domeniul mentalității, al modului de a simți al unui popor, s-ar putea afirma că înrudirea românei și portughezei, situate la extremitățile romanității, pare a fi și una de profunzime: căci intraductibilului „dor" românesc pare a-i corespunde la fel de dificil explicabilul „saudades" portughez... Cel puțin în prelungirea acestei sugerate analogii, dar și în ideea că România se pregătește la rîndul ei să preia, ce-i drept la Leipzig, și în primăvară, rolul de invitată de onoare al unui tîrg internațional de carte, un spor de atenție acordat prezenței portugheze la Frankfurt, pare rentabil fiind oricum și edificator. Greu de acceptat, deși întru totul veridică, este constatarea că literatura portugheză continuă să prezinte pete albe, să fie o terra incognita chiar pentru unii membri ai acestei națiuni de exploratori și navigatori. Grație „expunerii" sale la Frankfurt, Portugalia a beneficiat de șansa inedită a unei mai bune cunoașteri de sine - se poate citi în caietul program, incluzînd în cele peste 200 de file, prezentarea literaturii, a activității editoriale, a pavilionului, a expozițiilor, a spectacolelor muzicale teatrale și coregrafice, a programului de proiecții cinematografice, care laolaltă, au transformat pentru cei interesați, toamna germană într-o toamnă lusitană. O bună impresie a produs traducerea și publicarea de către editura Univers din București a mai multor cărți de proză ale unor autori portughezi contemporani, continuîndu-se astfel bunul obicei al acestei edituri de a se sincroniza perfect la temele centrale ale Salonului de carte de la Frankfurt pe Main: anul trecut, scriitorii irlandezi figurau în programul editorial de la Univers.



Stand de publicistică electronică

Dar trebuie să revin la impresia cea dintîi, și poate cea mai puternică, pe care mi-a lăsat-o universul livresc al Tîrgului - cea a unei „ex-centricități", a absenței unui nucleu de sensuri și evoluții pregnante, în dinamica ideilor sau a valorilor. Și așa cum se întîmplă la orice spectacol în care acțiunea de pe scenă trenează, privirea spectatorului lunecă înspre culise... De acolo pare a fi ieșit și fantoma „globalizării" despre care președintele Asociației Librarilor Germani afirma că ar fi bîntuit, în acest an, prin culoarele și rafturile salonului de carte. S-ar putea ca afirmația să fie corectă: peste 500 de mii de amatori, invizibili dar prezenți totuși, au urmărit prin Internet marele festival al cărții.

O a doua fantomă care a păsit inefabil printre vizitatori, atrăgîndu-le privirile doar de pe coperțile strălucitoare ale cărților, a fost cea a prințesei Diana a cărei „adevărată viață" iată a ieșit la iveală după trecerea ei în nemurire. ...Cel puțin așa reiese din titlul cărții lui Andrew Morton, autorul despre care se spune că nici nu a întîlnit-o vreodată pe defuncta „regină a inimilor". Faptul că această carte, rapid tradusă în germană, a devenit succesul vulgar și absolut al Tîrgului - tocmai pentru că a fost pe gustul celui mai larg public implică ipoteza unei tendințe, a unei forțe care acționează din culise, asupra plierii ofertei de carte, la exigențele minime. Această forță nu ar fi decît vulgarizarea gusturilor, hollywoodizarea lor, cum afirma un publicist german, în paginile unui prestigios cotidian münchenez. În fond, scara de valori, - constata o altă voce, încă de anul trecut, tot în coloanele presei germane -, continuă să rămînă deschisă, dar într-o singură direcție: în jos. În acest context ar mai fi de notat o mărturisită nostalgie a presei și, iarăși, a publicului larg, față de edițiile Salonului de carte din alți ani, cînd sosirea unui Umberto Eco stîrnea o vîlvă vecină cu panica, teoriile haosului lansate în cele mai năstrușnice variante - de la cele savante și științifice la cele vulgarizatoare - fascinau imaginarul colectiv, în vreme ce Casandrele prea grăbite prooroceau că pruncul abia născut, cartea pe suport electronic CD-Rom, își va devora respectabilii părinți din pergament, mătase sau hîrtie... Anul acesta, cînd pentru întîia oară sectorul de carte electronică care reprezintă 3 la sută din producția editorială din Germania a fost tematizat sub titlul „Să învățăm cu CD-Rom", nu au lipsit vocile care au proorocit acestui nou mediu dispariția curîndă. În realitate convietuirea dintre cele două forme de existență materială a obiectului carte este surprinzător de pașnică și lipsită de rivalități, fiindcă fiecare și-a adjudecat din start „spațiul său vital". Printre acțiunile secundare petrecute pe scenă sau în culise, ar mai fi de semnalat eforturile Asociației Librarilor Germani de a determina Comisia Europeană să renunțe la intenția liberalizării prețurilor de carte, intenție care, dacă va fi aplicată, s-ar solda cu dispariția editurilor mici, cu și mai puternica invazie pe piața europeană de carte a titlurilor și moravurilor americane... Au fost acordate tot felul de premii, pentru traducere, pentru cea mai frumoasă carte, a fost creat pentru întîia oară în acest an un Forum Internațional care l-a înlocuit pe tradiționalul (după 1989) Forum Est-Vest. Oaspete al publicului, numeros în acea zi de 17 octombrie, la Forumul Internațional, a fost Mircea Cărtărescu, al cărui volum de proză, *Nostalgia,* tradus de Gerhard Csejka, și publicat la editura Volk und Welt din Berlin, a fost deja excelent întîmpinat de critică, în trei publicații germane: „Die Zeit", „Neues Deutschland" și „T.A.Z".

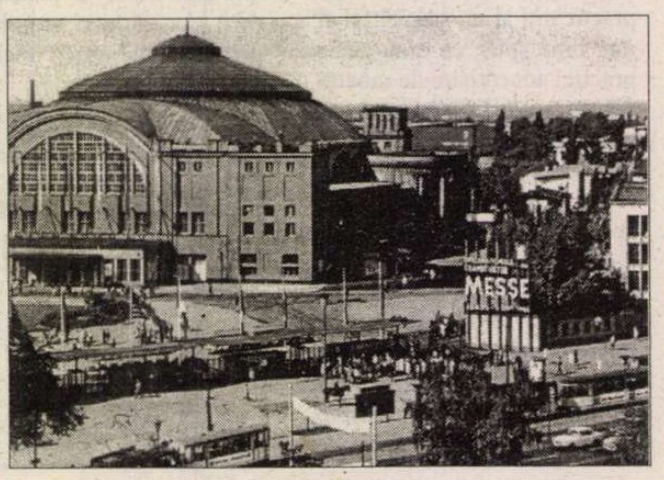
EVENIMENTUL care a compensat absența unor întîmplări și apariții senzaționale la ediția din acest an l-a constituit decernarea Premiului Păcii, conferit, în mod tradițional, în duminica de dinaintea închiderii salonului, de către Asociația Librarilor Germani. Ceremonia a avut ca întotdeauna un caracter festiv, desfășurîndu-se în incinta istoricei Paulskirche din Frankfurt în prezența unor înalte oficialități și personalități politice și culturale. Laureatul din acest an a fost, cum se știe deja, scriitorul turc de origine kurdă Yaşar Kemal, iar elogiul laureatului, la dorința expresă a acestuia, a fost rostit de Günter Grass.

Dar ce idei, ce valori au fost totuși lansate, în această toamnă, la Frankfurt se poate întreba pe bună dreptate cel care nu a urmărit de la fața locului, sau prin intermediul presei din Germania, Salonul de carte? Idei multe, ideologie, aproape deloc, iar valori - dintre cele mai diverse. Literatura germană traversează de-un timp încoace, zonele aride ale topografiei literare: marii scriitori nu apar în fiecare an cu cîte o nouă carte, iar veteranii par să fi obosit sau să-și fi schimbat registrul de expresie... Pe de altă parte, cunoscătorii scenei literare germane observă o accentuare a diferenței dintre literatura vechilor și cea a noilor landuri federale: cea dintîi ar fi rămas fixată în zona realismului autoreflexiv, cea de-a doua, ancorată în expresionismul tragic. Iar cînd într-o literatură națională este înregistrată o rarefiere a beletristicii, triumful eseisticii, al genurilor paraliterare și mai ales al traducerilor este ca și garantat.

Pe lîngă masivul import de literatură portugheză, regăsim numele unor mari autori: de ieri și de azi, de pe continent, și de dincolo de Ocean: Hermann Melville, cu romanul *Mardi,* olandeza Margriet de Moor, lansată în Germania cu succes în urmă cu doi ani, cînd Olanda fusese invitata Tîrgului, este prezentă cu un roman ce istorisește tragica iubire dintre o țărancă olandeză și un țigan. Lewis Carroll, este redescoperit, de publicul german, într-o altă ipostază, cea de drumeț, în Rusia anului 1867. Un alt jurnal de călătorie, cel al lui Alexander von Humboldt în America Latină, este și el reeditat. Manuscrisele lui Kafka în facsimil văd lumina tiparului într-o foarte scumpă ediție bibliofilă, la fel ca și jurnalul din anii 1930-32 și apoi din 1936-37 al filozofului Ludwig Wittgenstein. La editura elvețiană Diogenes este publicată, în germană, corespondența dintre Federico Fellini și Georges Simenon. O biografie ratată a lui Nabokov și un splendid roman al autoarei indiene Arundhati Roy, *Dumnezeul lucrurilor mici,* s-ar mai putea adăuga la acest „pot-pourri" mai mult sau mai puțin beletristic.

Semnalam în schimb, vitalitatea eseisticii, chiar dacă autori germani ca Enzensberger, lipsesc anul acesta de pe marea scenă. În schimb, este prezent Rudiger Safranski cu un remarcabil eseu intitulat *Răul sau drama libertății* publicat la editura Hanser. De peste ocean, Georg Steiner se adresează publicului din Germania cu o invitație de plimbare prin *Grădina lui Arhimede* - o tentativă de soluționare a dihotomiei civilizație-cultură. Luc Ferry se încumetă să facă însemnări despre *Caracterul divin al omului sau sensul vieții,* cum se intitulează volumul apărut la editura vieneză Paul Zsolnay, aceeași care a publicat nu de mult o monografie despre Paul Celan. Ș.a.m.d.

Morala, religia și istoria, la fel ca eseurile politice își împarte frățește terenul rămas gol după declaratul „deces al ideologiilor" iar reîntoarcerea spre istorie - este masivă și în această toamnă. Cancelarul de fier, Bismarck, face subiectul a trei biografii, dintre care una scrisă de un autor american, Otto Pflanze. Și fiindcă pînă nu demult (înainte ca noua școală franceză de istorie să se fi aplecat asupra moravurilor, obiceiurilor și mentalităților),



istoria însemna adesea o înşiruire de războaie şi lupte, iată că şi aceste calamităţi sunt focalizate de pe poziţii noi. Peter Paret face *Reflecţii asupra războiului pornind de la reprezentările grafice ale acestuia.* John Kegan se opreşte la *Masca soldatului,* Ulrich Bockling analizează *Disciplina. O sociologie a obedienţei cazone,* Barbara Ehrenreich încearcă prin analiza *Ritualurilor sîngeroase* să deducă originea războaielor din perioada timpurie a istoriei umane. În sfîrşit, în această paradigmă a disforicului şi distrugerii, se cere amintită şi cartea lui Claus Sussenberg, intitulată *Claviatura călăului-destine între Bastilia şi ghilotină.*

Mai puţin tenebroase sunt tentativele de a elucida unele capitole ale istoriei europene, cum ar fi de pildă cartea lui Helmut Rumpler, *O şansă pentru Europa centrală - emanciparea civilă şi decăderea statului în timpul monarhiei habsburgice.*

Saltul în prezent este efectuat printr-o serie de studii de morală şi politică, de sociologie culturală. Arne Andersen face o „istorie a consumului şi a vieţii de zi cu zi de la perioada miracolului economic şi pînă azi", filozoful israelian Avishai Margalit elaborează o *Politică a demnităţii* scriind, cum subtitlul cărţii indică, „despre respect şi dispreţ", Carl Sagan, cunoscut şi cititorilor din România prin seria de filme americane de televiziune *Cosmosul,* este prezent cu o carte ce promite să devină best seller, intitulată *Dragonul din garaj sau forţa ştiinţei de a demasca neroziile.*

O carte cu totul remarcabilă poate şi pentru că reprezintă singura tentativă de fondare a unei aşa-zise „ideologii", este *Societatea răspunderii. Individualism şi morală în democraţiile actuale.* Autorul ei, Amitai Etzioni, trece drept unul din promotorii comunitarismului, curent de gîndire ce se impune în Statele Unite ale Americii ca reacţie la tendinţele excesiv liberale şi libertare. În realitate, multe din ideile acestei cărţi care face deja vîlvă pe bătrînul continent sunt practic reimportate.

PRETENŢIA de a epuiza în doar cîteva pagini, imensa ofertă de carte a unui Tîrg precum cel de la Frankfurt ar fi la fel de hazardată ca şi ambiţia de a nu pierde din vedere vreuna din nenumăratele idei şi ceva mai puţinele valori puse în circulaţie de cele peste 300 de mii de titluri de carte - dintre care 8000 absolut noi.

Şi fiindcă un bilanţ - chiar grăbit - trebuie să se încheie cu o concluzie, oricît de simplificatoare sau banală ar fi aceasta, aş constata că cel mai puţin prezentă la actuala ediţie a Salonului de carte din metropola de pe Main a fost beletristica. Prezenţa Portugaliei a adus pe piaţa germană de carte o adiere proaspătă. Este de aşteptat ca la primăvară, la Leipzig, România să izbutească o performanţă similară. Premisele există, aşa cum au dovedit-o titlurile expuse la Frankfurt, la standurile editurilor din ţară, şi cum se poate deduce din interesul sporit al Germaniei, faţă de literatura, cultura şi mentalităţile Estului. Eforturile care trebuie făcute în acest sens reclamă însă şi un alt fel de talent decît cel strict literar, şi alte resurse decît cele imaginativ-intelectuale sau afectiv-emoţionale...

Rodica Binder
„Deutsche Welle" - Köln

Corespondenţă din Suedia

Mistero Buffo

UN OFTAT colectiv a traversat întreaga breaslă a editorilor greu încercaţi de dificultăţi economice, cînd Academia Suedeză a anunţat numele noului premiat Nobel: Dario Fo. Mulţi au fost cei care au mărturisit sincer că n-au auzit niciodată de el. Era vorba de un om de teatru, de profesie arhitect, cu studii de Belle Arte şi de un desenator de talent. Dar mai ales un rebel, un scriitor neconvenţional, estetic şi politic. El însuşi se descrie ca un „capocomico", vorbă din Evul Mediu, desemnînd un improvizator de teatru satiric care stimulează publicul luîndu-l drept co-autor.

Desen de Dario Fo la piesa *Iarba mamei e cea mai bună*

Dar Fo s-a ridicat repede pînă la o tradiţie neinstituţională, referindu-se adesea la jocurile Evului Mediu, „joculatores", la jocul şi misterul subtil, reinventînd totul, ridicîndu-se la un nivel naţional şi apoi internaţional, creînd spectacole noi, ludice, în care spiritul medieval a fost modernizat.

Dario Fo este orientat spre stînga, fără să fie un simplu ideolog: niciodată n-a gîndit „corect politic", ci este subtil ca un adevărat artist, cu surse de inspiraţie în commedia dell'arte şi unii scriitori ai secolului XX, ca Maiakovski şi Brecht.

În Suedia, regizorul Carlo Barsotti, care a tradus în multe din piesele lui Fo, nu s-a arătat deloc surprins de alegerea Academiei Suedeze, al cărei spirit, între timp, s-a împrospătat lăsînd să intre în atmosfera de sobrietate şi puţină veselie populară.

La Centrul de Presă din Stockholm, unde ne întîlnim noi, corespondenţii din toată lumea, premiul acordat lui Dario Fo a fost comentat cu mult entuziasm. S-a constatat că, de cîţiva ani, Academia contrariază mediile şi mai ales pe acei editori care vor să comercializeze premiul, cum spunea prietena de la „Le Figaro", Marie Laure le Foulon. Căci lui Dario Fo nu-i pasă de bani; el a avut mereu probleme economice şi a supravieţuit.

Acest premiu impozant este considerat ca o compensaţie pentru anii mulţi, plini de umilinţă, în care a rezistat eroic, atît el cît şi soţia sa, Franca Rame, actriţă şi regizoare cu un rol cheie în organizarea tuturor reprezentaţiilor.

Dario Fo se gîndeşte să folosească banii premiului pentru a ajuta grupurile tinere de teatru din Italia.

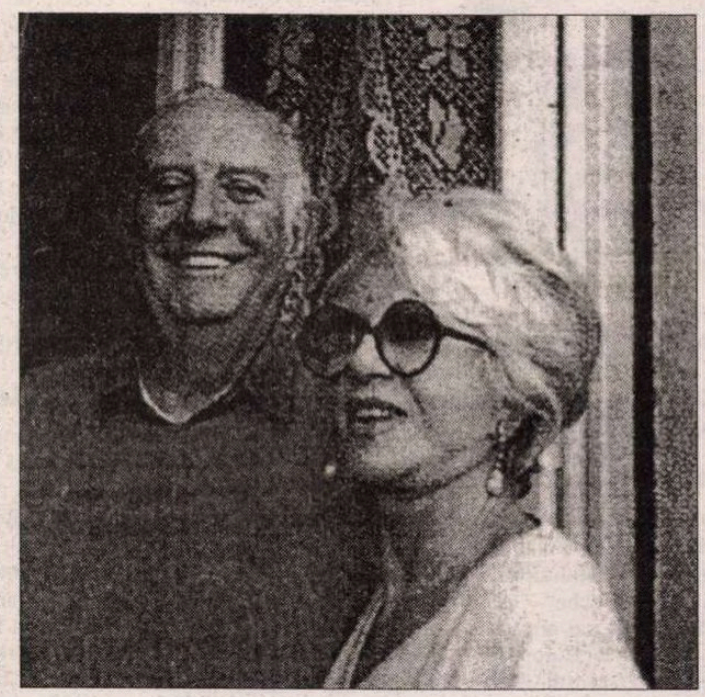
Aşa cum s-a constatat în comentariile despre noul suflu din Academia Suedeză, premiul Nobel va încerca să respecte şi mai mult cuvintele din testamentul lui Alfred Nobel, iar răsfăţaţii mediilor şi ai editorilor avizi de cîştig vor fi dezamăgiţi, ca şi deţinătorii de funcţii importante în PEN-cluburi, care nu vor mai influenţa criteriul estetic şi uman al operelor propuse pentru premiere.

În acest sens trebuie subliniat că Dario Fo este unul dintre puţinii scriitori care n-a visat niciodată la premiul Nobel, vis devenit un flagel mortal pentru unii scriitori care se pare că nu scriu decît pentru a fi premiaţi. Se vorbeşte mult despre dezamăgirile şi bolile nervoase ale unor scriitori, de exemplu R.S. Thomas, Hugo Claus, Saramago şi Antunes, pentru care victoria altor colegi a constituit mereu o lovitură grea. Sigur că pentru orice om de bun simţ aceste boli contractate din cauza premiului Nobel sînt ridicole. Dar nu numai scriitorii se îmbolnăvesc de dezamăgire ci şi o armată întreagă de editori, traducători şi chiar jurnalişti! În fiecare an se traduc mai ales scriitori care ar putea primi premiul Nobel. Printr-un efort grafoman, autorii de pe listele imaginare ale premiului scriu cîte o carte imediat publicată de editorii care visează la un mare succes comercial. Mulţi se întreabă care e cauza acestei isterii colective în jurul renumitului premiu. Răspunsul e unanim: în primul rînd gloria în care premiaţii vor fi „îngropaţi" de vii şi apoi, cel mai puternic motiv, suma impunătoare de 7,5 milioane de coroane suedeze! La început premiul n-a fost atît de „monstruos de mare", dar el a crescut cu timpul-Mamon. Interese de tot felul se agită, precum hienele, în jurul fabuloaselor sume de bani.

De aceea premiile ultimilor ani i-au dezamăgit pe unii editori şi mediile lor, şi i-au bucurat pe cei dezinteresaţi, ostili comercializării literaturii.

Să sperăm că suflul nou care cutreieră instituţia solidă a Academiei va deveni şi mai puternic prin alegerea lui Horace Engdahl (pe locul poetului Johannes Edfelt, mort anul acesta), subtil eseist şi cunoscător excelent al literaturilor.

Dar ca să revenim la Dario Fo, ale cărui piese nu sînt nici măcar publicate în Suedia, ci numai jucate: el propune prin puternica lui personalitate, cum scria criticul Leif Zern în „Dagens Nyheter", un alt fel de comunicare, „o literatură vitală, pentru tot corpul". Poate că la menţinerea vitalităţii au contribuit şi cei 15 ani (ani şi nu luni!) de interdicţie la care RAI-ul l-a supus pe Fo. Dar pentru un scriitor vital şi plin de umor această interdicţie a fost o mare sursă de inspiraţie, ca şi lipsa banilor. *Mistero Buffo,* opera centrală a lui Fo avînd la bază un paradox shakespearean e mereu actuală. Nu din întîmplare, poate, piesa lui cea mai jucată în Suedia se intitulează „Nu se plăteşte!". Iar acum, în spiritul misterului buf, autorului piesei i se va umple punga cu mulţi bani!



Dario Fo împreună cu soţia sa, Franca Rame

Gabriela Melinescu

Chemare către intelectuali

SCHIMBURILE internaţionale între intelectuali au loc la intervale regulate prin publicarea rezultatelor cercetărilor în diverse reviste academice, ca şi prin desele simpozioane internaţionale. Totuşi, sunt prea puţine posibilităţile de circulaţie a informaţiei cuprinsă în referatele şi articolele critice care apar în reviste de interes general sau chiar în jurnalele de opinie. Referatele scrise de intelectualii japonezi nu sunt aproape niciodată traduse şi publicate în alte ţări.

Trei oameni au decis să surmonteze acest handicap şi au discutat diverse modalităţi ori de câte ori au avut posibilitatea să se întâlnească. Ei sunt Daniel Bell, profesor emerit al Universităţii Harvard, Wolf Lepenies, director al Wissenschaftskolleg zu Berlin (Institutul de Studii Avansate din Berlin) şi Yamazaki Masakazu, dramaturg şi profesor la Universitatea Toa. Prin intermediul lor, Academia Americană de Arte şi Ştiinţe, Institutul Berlinez de Studii Avansate, Fundaţia Suntory şi Fundaţia pentru Pace Sasakawa au pus bazele, împreună, Comitetului pentru Corespondenţă Intelectuală (CCI). Acest comitet îşi propune să adune şi să publice într-un buletin articole critice şi referate din aceste ţări şi din regiunile învecinate.

Au fost stabilite comitete de coordonare în SUA, Germania şi Japonia, avându-i ca preşedinţi pe Bell, Lepenies şi respectiv Yamazaki. În fiecare ţară a fost de asemenea desemnat câte un asistent - Mark Lilla (profesor asistent în ştiinţe politice la Universitatea New York) pentru SUA, Michael Bec-
New York) pentru SUA, Michael Bec-
ker (editor) pentru Germania şi Tadokoro Masayuki (profesor de ştiinţe sociale la Academia Naţională de Apărare) pentru Japonia. Fiecare comitet de coordonare trece în revistă periodicele care apar în ţara lui şi în regiunile vecine. Orice articol care să merite să fie recomandat va fi tradus în engleză şi trimis la secretariatul principal de la Academia Americană. Aici vor fi examinate şi revăzute de întregul CCI, care va alege în final cinci sau şase candidaţi din fiecare ţară (regiune) pentru a fi incluşi în buletin.

Acest buletin va fi distribuit marilor publicaţii din întreaga lume, instituţiilor interesate, dar şi intelectualilor individuali. Comitetul de coordonare pentru Japonia va traduce revista în japoneză şi o va distribui. Partea germană se va ocupa de distribuire atât pentru Germania, cât şi pentru Europa Centrală. Pentru publicarea unuia dintre articolele cuprinse în buletin, publicaţia interesată va discuta despre drepturi şi traducere direct cu autorul, CCI nefiind interesat de nici un fel de recompensare materială.

Într-un interviu apărut în *Asahi Shinbun,* Yamazaki remarca: „Schimburile la nivel de presă între SUA, Europa şi Japonia sunt foarte mici. Chiar dacă există o competiţie acerbă la nivelul cercurilor intelectuale americane, acestea par surprinzător de închise când e vorba să vină în contact cu restul lumii.(...) De asemenea, este foarte greu să faci cunoscut lumii conţinutul presei japoneze. Faptul că scrierile lor nu sunt traduse diminuează aspiraţiile jurnaliştilor japonezi de a scrie pentru o receptare internaţională şi asta influenţează inevitabil ceea ce scriu.(...) Acest proiect ar trebui să-i stimuleze pe autorii japonezi."

La rândul lui, Bell spune: „Acum cincizeci de ani intelectualii din cele mai multe ţări ştiau scrierile contemporanilor lor din alte ţări; astăzi, nu mai e aşa. În 1920, revista *The Criterion,* editată de T.S. Eliot era cititită peste tot în lumea literară. În anii de după Primul Război Mondial, scriitorii petreceau mulţi ani în alte ţări pentru a scrie în medii «străine»: Hemingway şi Fitzgerald la Paris, Shierwood la Berlin, Spender la Viena, inspirându-se din culturile acestor ţări. La începutul anilor '60, Congresul pentru Libertate Culturală a sponsorizat un mare număr de periodice, precum *Encounter,* din Anglia, *Prenves,* din Franţa, *Tempo Presente,* din Italia, *Forum,* din Austria - periodice remarcabile în ţările lor şi care au început să schimbe materiale între ele. De exemplu, *Partisan Review* avea corespondenţă din Londra semnată de George Orwell, din Paris, scrisă de Albert Camus şi din Roma, sub semnătura lui Alberto Moravia.

Fondatorii CCI – (de la stânga) Daniel Bell, Wolf Lepenies şi Yamazaki Masakazu

Astăzi, comunitatea intelectuală este împărţită, a devenit parohială. A crescut importanţa relaţiilor specializate. Fiecare econometrician din lume îi cunoaşte pe toţi ceilalţi econometricieni. Dar cine ştia numele lui Szymborska înainte de a fi câştigat premiul Nobel pentru literatură? Sau numele lui Mahfouz din Egipt sau al lui Wole Soyinka din Nigeria? (...) S-a creat un gol în literatură. Deşi acum aproximativ treizeci de ani mulţi americani ştiau romanele lui Kawabata Yasunari sau pe cele ale lui Tanizaki Jun'ichirô - în mare parte pentru că tineri americani precum Donald Keene sau Herbert Passin învăţaseră japoneza în armată - astăzi, cunoaşterea literaturii japoneze lasă de dorit. Cine, în SUA, de exemplu, ştie numele lui Shiba Ryôtarô, care a murit anul trecut? Dar, mai mult, cine mai întreabă care sunt scriitorii cei mai interesanţi şi mai importanţi din Italia, Franţa sau Germania? Marile probleme sunt limba şi istoria. Engleza a devenit limba universală pentru economie şi ştiinţă, dar asta cu preţul ignorării scriitorilor şi „ideilor culturale din alte limbi..."

CCI a primit deja încurajări din multe părţi şi are acum cincizeci de reviste cu care cooperează, printre care *The New York Review of Books, Times Literary Supplement, Le Débat, Micromega,* dar şi aproximativ 300 de intelectuali din întreaga lume.

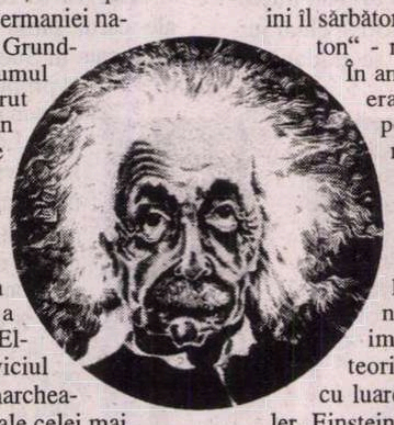
George Şipoş

Adaptare după articolul *Calling All Intellectuals,* de Iikubo Ryûko, din „Look Japan", noiembrie, 1997

MERIDIANE

Einstein şi Germania

◆ După ce a scotocit arhivele oficiale ale epocii Kaiserului, ale Republicii de la Weimar şi ale Germaniei naziste, istoricul Siegfried Grundmann retrasează în volumul *Dosarul Einstein,* apărut recent la Ed. Springer din Heidelberg, raporturile complicate şi adesea conflictuale ale genialului fizician cu autorităţile ţării sale. De la vîrsta de 15 ani, din 1894, tînărul pacifist a preferat să se exileze în Elveţia, pentru a evita serviciul militar. În 1914, an ce marchează începutul perioadei sale celei mai fructuoase ca cercetător, se întoarce la Berlin, dar îşi păstrează cetăţenia elveţiană, „La sfîrşitul primului război, el aprobă public revoluţia din noiembrie şi proclamarea Republicii de la Weimar, iar cei mai mari fizicieni germani şi străini îl sărbătoresc ca pe un nou Newton" - rezumă „Der Spiegel". În anii '20, eruditul pacifist era omul providenţial pentru ameliorarea climatului şi diplomaţii germani o ştiau, folosindu-l pe Einstein ca ambasador cultural. Dar extrema dreaptă îl luase deja drept ţintă, negînd din antisemitism importanţa ştiinţifică a teoriei relativităţii. Odată cu luarea puterii de către Hitler, Einstein a fost nevoit să părăsească Germania, toate bunurile fiindu-i confiscate. Încă din 1933 el înţelesese şi avertiza public lumea că Hitler nu vrea decît război.



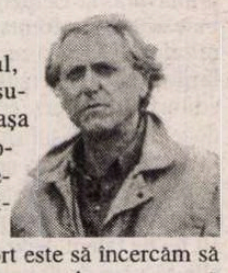
Răpitorii de copii

◆ Plecînd de la afacerea Marc Dutroux, ziaristul german Dirk Schümer a făcut, în cartea *Răpitorii de copii - dramă belgiană de dimensiuni europene* (Ed. Siedler, Berlin), o radiografie a societăţii belgiene, cu structurile ei putrede şi falsele ei compromisuri. Dar veritabilul interes al volumului - scrie „Die Woche" - este că Belgia de azi arată ce ar putea deveni Europa de mîine: „Visul lui Adenauer şi De Gaulle s-ar putea transforma în coşmar din pricina superstructurilor birocratice, prea puţin legitimate şi incapabile; a solidarităţii naţionale înlocuite de fărîmiţări etnice şi regionalisme stupide şi a cartelurilor internaţionale ale crimei organizate."

Ambrosiana – o colecţie de comori

◆ La Milano s-a redeschis, după 7 ani de lucrări de restaurare, pinacoteca Ambrosiana, una dintre cele mai frumoase colecţii de artă din lume, adăpostind inestimabile comori. Avînd ca bază operele de artă adunate de cardinalul Frédéric Borromée în prima parte a sec. XVII - între care *Portret de muzician,* pictură pe lemn de Leonardo da Vinci, *Şcoala din Atena* de Rafael (carton cumpărat de cardinal în 1626), *Adoraţia magilor* de Tizian, *Coşul cu fructe* de Caravaggio, mai multe pînze de Jan Bruegel - cărora li s-au adăugat achiziţii ulterioare, muzeul conţine şi o bibliotecă bogată în codexuri şi manuscrise cu înluminuri de uriaşă valoare, precum *Codex Atlanticus* de Leonardo da Vinci, avînd 1000 de file (*Codex Hammer,* recent achiziţionat de Bill Gates cu 160 milioane FF, nu are decît 18 file!), un extraordinar volum de *Virgiliu,* ilustrat de Simone Martini şi adnotat de Petrarca, primul proprietar al cărţii, pe la 1340, şi multe altele. Este expusă în sălile palatului renovat şi o meşă de păr a Lucreţiei Borgia, trimisă de ea într-o scrisoare lui Pietro Bembo. Corespondenţa acestui umanist al Renaşterii a fost strînsă în secolul XVI de Gian Vincenzo Pinelli care avea cea mai frumoasă colecţie bibliofilă a timpului său. Ansamblul bibliotecii lui Pinelli a fost achiziţionat în 1608 de cardinalul Borromée care a găsit şi meşa expusă acum.

Violenţa ca produs de consum



◆ Pentru Don DeLillo, istoria contemporană este esenţial cea a oamenilor celebri şi a celor puternici. În cel mai recent roman al său, *Underworld* (Ed. Scribners), personaje fictive îşi împletesc destinele cu personalităţi reale, precum Edgar Hoover sau Frank Sinatra. Cu ocazia lansării cărţii, el a declarat în „New Yorker": „Cred că oamenii s-au schimbat. Ei par să aibă nevoie mereu de ştiri, fie ele proaste, senzaţionale, greu de suportat. Se pare că informaţia a înlocuit romanul, dialogul, familia /.../ Consumăm violenţa, aşa cum cumpărăm produse. Imaginile devin o marfă, fabricată în masă /.../ Singurul nostru efort este să încercăm să facem diferenţa între un tip cu o puşcă adevărată şi coregrafia unui film cu violenţă. Totul se petrece acum pe ecranul televizorului - asta e realitatea".

Naipaul din nou în Asia

◆ În ţările musulmane ale Orientului Mijlociu şi Asiei se poate observa "un element de nevrozã şi nihilism" care facilitează "împingerea spre extreme" a populaţiei - iatã ce susţine în recenta sa carte, *Dincolo de credinţă,* scriitorul britanic V.S. Naipaul. Apărută de curînd în traducere la Amsterdam, înainte de publicarea în original, cartea povesteşte o nouă călătorie a scriitorului în Iran, Pakistan, Indonezia şi Malaezia, pentru a reîntîlni interlocutorii din 1981, care au figurat în volumul lui *Printre credinţe.* Redescoperind lumea Islamului, Naipaul estimează că "aceste ţări sînt în derivă. Ele şi-au pierdut istoria. Adevărul nu mai există acolo. Şi atunci se reinventează Istoria." După el, se poate constata în anumite locuri un fenomen comparabil creştinării păginilor europeni, cu 1500 de ani în urmă: în ambele cazuri, religiile locale sînt înăbuşite de o religie care îşi revendică adevărul exclusiv.

Oraşul Nisa

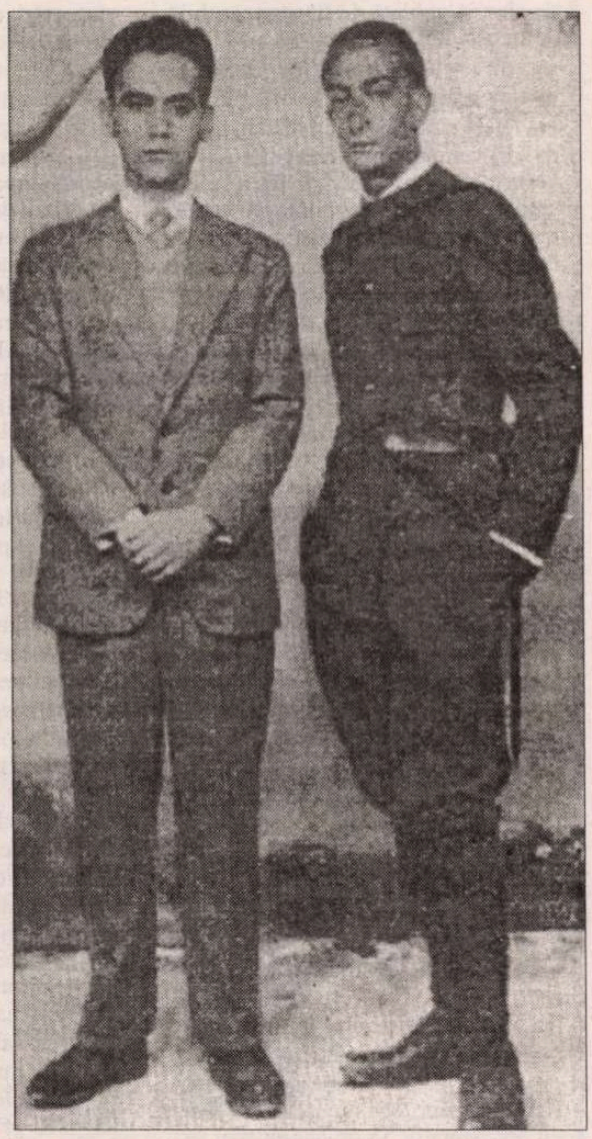
◆ O Expoziţie internaţională de fotografii având ca temă „Oraşul Nisa“, este deschisă, între 24 octombrie şi 12 decembrie, în localitatea de pe Coasta de Azur, la Muzeul de Artă Modernă şi Artă Contemporană. Manifestarea, aflată la cea de-a zecea ediţie, are ca invitaţi zece fotografi europeni: Gabriele Basilico, Eric Bourret, Claude Raymond Dityvon, Jacques Godard, Daniel Guillaume, Bogdan Konopka, Michaël Kenna, Claude Nori, Penti Sammallahti şi Hugues de Wurstemberger.

Colecţia de scrumiere

◆ Apartamentul Marlenei Dietrich de pe Park Avenue din Manhattan a fost vândut recent (după

ce rămăsese nelocuit vreme de nouăsprezece ani) la preţul de 625.000 dolari, considerat modest, dacă se ţine seamă că în locuinţă se aflau, între altele, vasta colecţie de scrumiere furate din hoteluri şi marele pian de concert Blüthner.

Dali timidul



◆ Conform noului său biograf, hispanistul irlandez Ian Gibson, Salvador Dali era un om ruşinos, un timid patologic ce avea oroare de contacte fizice, un „voyeur“. Pentru a scrie cartea *Viaţa ruşinoasă a lui Salvador Dali* (Ed. Faber & Faber, Londra), Gibson (care este şi specialist în García Lorca), a suspectat sistematic textele lăsate de marele pictor catalan că au fost scrise special pentru a-i deruta pe biografi, iar autobiografia inedită nu e decît o serie de semiadevăruri amestecate cu mistificări extravagante. În imagine, cei doi artişti în care s-a specializat Ian Gibson, Salvador Dalí şi Federico García Lorca.

Anii grei ai lui Auster

◆ „Căsătoria mea se terminase cu un divorţ urît, cariera de scriitor era în ceaţă şi aveam mari probleme financiare“ îşi aminteşte Paul Auster, în introducerea unui volum de proze din tinereţe, *Mîna la gură, cronica unui eşec precoce,* apărut recent la Ed. Henry Holt & Co din New York. Povestirile din volum nu vorbesc însă despre aceste dificultăţi ale debutului, ci prevestesc prin stilul concis şi plin de forţă cărţile care i-au adus faima internaţională: *Inventarea singurătăţii* (1982), *Trilogia new-yorkeză* (*Oraşul de sticlă, Strigoi, Camera încuiată* 1985-86), *În ţinutul lucrurilor ultime* (1987), *Moon Palace* (1989) ş.a. În imagine, Paul Auster văzut de Redon.

Biografia unui peşte

◆ „Foarte plăcută la lectură, această carte este un nou instrument pentru înţelegerea istoriei lumii“ - astfel prezintă „New York Times Book Review“ lucrarea lui Mark Kurlansky *Morunul - biografia unui peşte care a schimbat lumea,* apărută la Ed. Walker & Co din New York. Conform autorului, descoperirea Americii de către vikingi a fost făcută datorită faptului că urmăreau bancurile de moruni în Atlantic, dezvoltarea comercială şi economică a Americii de Nord în secolul XVIII s-ar datora tot acestui peşte, ca şi alianţele dinastice dintre Spania şi Portugalia. Timp de 250 de ani, codul a reprezentat 60% din peştele consumat în Europa, datorită unei reţete de conservare inventate de basci, care îl sărau şi îl uscau, astfel încît putea fi păstrat mult timp, ca aliment de bază.

Monique Jutrin

MONIQUE JUTRIN, intelectuală de elită din Israel, binecunoscută celor dedicaţi biografiei şi operei lui Benjamin Fundoianu (B. Fondane), sublimează în scris o discretă aventură existenţială. De sorginte iudaică, formată în spiritul unei culturi cu un amplu ambitus spiritual, reunind polimorfismul spaţiului mediteranean, profesoara de franceză Monique Jutrin aminteşte în a sa *Livre d'heures* (La Bartavelle, 1992) delicateţea fulgurantă a condeiului feminin nipon din sec. IX-X. A contempla - sugerează această literatură în tonuri minore - e un gest existenţial mai profund decât participarea. Această implicare prin intermediul privirii interioare generează „un fel de haiku-uri, tinzând cu siguranţă să răspundă la întrebările pe care ţi le pui în faţa vieţii, a morţii, a iubirii şi a timpului care trece.“

Profesorul Meïrei

ACEASTĂ poveste mi-a fost încredinţată de către Meïra. Îşi amintise de profesorul de literatură din liceu: prea puţin profesor, foarte îndrăgostit de poezie, gata oricând să-şi lase slujba.

Într-o zi, citindu-le un poem, căuta îndelung cuvântul, fraza ce le-ar deschide taina metaforei. Tot plimbându-se între catedră şi fereastră, dinspre fereastră către catedră, spre dobândirea cuvântului miraculos.

Un elev sigur de dreptul său i-a declarat că taică-su nu-i achita taxele şcolare - pe deasupra atât de scumpe - pentru ca el, profesorul, să se plimbe între catedră şi fereastră.

August

DOUĂ fără un sfert: mi-am făcut o cafea tare.

Ora două. Şi uneori cedezi: ajunge să te lungeşti alături de pisică, pe burtă, cu capul în pernă, după ce-ai tras obloanele, îngădudoar un crâmpei de soare.

August. Spulberarea oricărui proiect şi dorinţe în toropeala umedă. Şi uneori naufragiezi. Nu azi. Nu, nu astăzi: mi-am făcut o cafea tare.

Să-nsemne asta începutul bătrâneţii? Altădată ziua continua, plină, fără fisuri. (Erau însă alte locuri şi altă climă.) Bătrâneţea, oare asta înseamnă? O zi frântă în miezul ei.

Fereşte-te să începi vara cu mâinile goale. O carte de scris, o casă de clădit. Nu te-opri la-ntâmplare pe-un drum. Nu te întoarce pe drumul parcurs. Nu zăbovi. Mai ales fereşte-te să priveşti vinişoarele albastre şi roşii ivite pe coapsa stângă.

Păstrează un loc pentru oaspetele neaşteptat. Potoleşte-i foamea şi setea. Dar nu încerca să-l reţii.

❖ ❖ ❖

Oh, mai vorbeşte-mi încă despre vară. E ora la care oamenii îşi părăsesc casa, pisica, frunzele. Dar celui care rămâne, celui care vede soarele oprit în înalt într-o zi de august, o voce îi spune: „Ora venise, tu ai ratat-o.“

❖ ❖ ❖

Va trebui atunci să părăseşti camera aceasta şi undeva, pe ţărmul mării, vei privi căderea şovăitoarelor stele.

Casa bunului Dumnezeu

BUNICUL meu avea o a doua locuinţă: sinagoga, - sinagoga lui. Întrucât sinagoga din Ostende, părăsită de toţi după război, nu mai avea decât un singur enoriaş.

În casa dintâi o soţie bolnavă, un negoţ şchiopătând, belele fără istov. Aud încă glasul arţăgos al bunicii strigând în idiş: „Pun rămăşag că s-a dus iar să se vâre în *schiel* a lui!“ Nădăjduind să-l umilească, ne povestea că soţul ei s-a născut într-o familie aşa habotnică încât de Pessah puneau motanului târlici, ca nu cumva să profaneze casa cu labele-i spurcate.

Ca să ajungi la această *schiel* trebuia să traversezi o bună parte a oraşului, ceea ce-ţi îngăduia să hoinăreşti în apropierea pieţei de peşte, să schimbi două vorbe cu

bătrâna Agnes, nu departe de acea nemaipomenita gară care, dinaintea mării, pare un templu grec.

Dar puteai alege un alt drum, traversând micul parc al oraşului, mergând pe malul heleşteului cu raţe, trecând alături de banca unde se adunau bătrâni „lupi de mare“, înaintând apoi pe „bulevardul cel mare“ unde strămătuşa mea îşi ţinea negoţul, apoi, pe-o stradă laterală, ajungeai astfel la mica sinagogă, ascunsă privirilor în ungherul unui scuar.

După moartea soţiei, bunicul îşi petrecu zilele mai mult în cea de-a doua-i locuinţă, reparând-o la nesfârşit, târguind la vânzătorii de vechituri covoare şi podoabe ca să-şi înfrumuseţeze aleasa. Uneori mă lua cu el, ca să-i pot admira comorile. Iar eu mă strecuram printre scaune, mă cocoţam pe jilţul rabinului; uneori îmi era îngăduit să mângâi cu degetul catifeaua ce înfăşura sulurile Thorei închise în boltă.

Puţinii supravieţuitori ai comunităţii evreieşti ai oraşului meu natal şi-ar fi dorit ca bunicul să nu copleşească cu iubirea-i năvalnică această casă a bunului Dumnezeu pe care ei n-o mai vizitau. El însă, nepăsător, făcea numai ce-l tăia capul. Continua aşadar să-şi frecventeze prietenii lupi de mare şi să-şi cumpere de unde ştia el cele mai bune ştiuci, pe care le gătea cu mult usturoi. Astfel a trăit până la adânci bătrâneţi, până în acea zi de Kippur în care, după cum se spune în ebraică, „a plecat în lumea sa“.

Prezentare şi traducere de
Smaranda Cosmin

Revista revistelor

Vineri - un lunar

Că în grădină e loc destul, sol fertil (nu neapărat îngrăşat cu bălegar) şi că doar de priceperea & pasiunea cultivatorilor cultivaţi depinde rodul, ne-o dovedeşte şi noul *VINERI,* supliment de post (tranziţie), oferit lunar pe gratis de *Dilema.* Marţi în ziua de dulce a obligaţiilor sale redacţionale, Cronicarul şi-a pus deci pe masă suplimentul, curios şi pofticios ca

în faţa oricărei reviste noi. Pofticios fiindcă, în primul rînd, *Vineri* anul I nr. 1 e nu atrăgător, ci pur şi simplu o frumuseţe, datorită prezentării grafice a lui Dan Stanciu, pe o hîrtie de bună calitate, şi execuţiei tehnice impecabile (consilier - Florin Iaru, tehnoredactare - Ela Petraşcu). În acest costum *haute couture,* făţosul *Vineri,* făcut şi însufleţit de Mircea Vasilescu (redactor şef), Liviu Papadima şi Ion Manolescu, nu mai are în comun cu bunul sălbatic omonim decît dispoziţia jucăuşă (cînd şi cît trebuie), el fiind o personalitate eminamente culturală. Organismul viu şi inteligent e construit pe un schelet flexibil, alcătuit din *Provocări, Repere/norme, Cu ochiul liber,* un *Accent ascuţit* şi două *Accente grave* (interşanjabile), *La mansardă, Sub glie* şi alte generice încăpătoare pentru eseuri, dezbateri de idei, comentarii la evenimente culturale de la noi şi din lumea largă (cu predilecţie cea anglofonă), interviuri, mici trăznăi simpatice etc. ❖ Întrebîndu-şi din timp fidelii dilematici ce ar dori să citească în supliment, revista-mumă a primit tot soiul de sugestii pe care le publică în pagina-Poştalion: o doamnă din Oneşti vrea „texte care să se adreseze sensibilităţii omului", un arhitect din Timişoara vrea şi despre arhitectură, din Blaj se exprimă dezideratul ca „suplimentul cultural să fie un coagulant al intelectualilor noştri, spre luminarea poporului", o pensionară-administrator sugerează o pagină medicală, una gastronomică şi, separat carevasăzică, una „dedicată acelui lichid inimitabil: apa şi vinul" etc. De multe din aceste sugestii (ce pot fi uşor transformate în *limerick*-uri) s-a ţinut seama: există o excelentă pagină gastronomică, cu un eseu al Marianei Neţ despre semiotica discursului culinar şi cu un comentariu al lui Gabriel Mihăilescu la *O lume într-o carte de bucate,* manuscris din epoca brâncovenească editat anul acesta la E.F.R.C.; există rubrica de arhitectură; cronici şi prezentări de cărţi româneşti şi străine; sensibilitatea omului are, slavă domnului la ce vibra, ca să nu mai vorbim de luminarea poporului prin eseurile tematice - despre *repere/norme* - foarte semnate: Andrei Pleşu, Sorin Alexandrescu, Horia Bernea, Mircea Cărtărescu, Mihai Măniuţiu... Doar dorita pagină despre „spriţ" încă nu s-a făcut. ❖ În schimb, se înfruntă sub accent nu prea grav taurul numit „complexele culturii române", subiectul fiind tratat de Mircea Martin, Ion Bogdan Lefter, Călin Andrei Mihăilescu (emul de Foarţă şi Luca Piţu în tableta *Ţară europsită*), Paul Cernat şi Virgil Nemoianu, care crede că mai toate „complexele" culturii noastre decurg din „incapacitatea de a se contextualiza". ❖ Am fi tentaţi măcar să menţionăm, dacă nu să şi comentăm, majoritatea textelor pe care ni le aduce sub ochelari tînărul *Vineri,* dar spaţiul rău ne strînge, aşa că, lăsînd cititorilor noştri, care sînt şi ai lor, plăcerea descoperirii, vom încheia cu nişte informaţii interesante, aflate din interviul Deliei Verdeş cu directorul IMAS, Alin Teodorescu. El zice - şi ca sociolog cu sondaje la dispoziţie ştie ce zice - că producţia de carte din România a înregistrat în 1996 o scădere de 40% faţă de'89 în privinţa numărului de exemplare şi o mare creştere ca număr de titluri. După calcule, industria cărţii are anul acesta la noi o cifră de afaceri de *o mie de miliarde de lei,* ceea ce revine la 4-6 dolari pe cap. Numărul editurilor particulare s-a redus: cam o sută menţionabile, dintre care doar 20 scot peste 50 de titluri pe an. Problema cea mai grea e tot difuzarea. Asta cu producţia. Cît despre consumatori, statisticile arată că stăm bine. Se citeşte mai mult ca aiurea. La unii indicatori ne aflăm peste media europeană. Cei mai ceruţi pe piaţă sînt autorii naţionali, iar dintre ei Caragiale „merge" cel mai bine. Cît despre înlocuirea cărţii prin C.D. - nici o primejdie: e mai scump şi nici nu se poate citi în pat.

Irecuperabilii

S-a scris cam mult totuşi despre Congresul PRM în presa cotidiană. Iar la un post de televiziune, într-o ediţie specială a unei emisiuni nocturne, a figurat ca invitat liderul extremei drepte franceze, dl J.M. Le Pen, oaspetele de onoare al d-lui C.V. Tudor, la congresul partidului său personal. D-nii Marius Tucă şi nelipsitul Ion Cristoiu care, altfel, sar la gîtul politicienilor autohtoni mai ceva ca nevăstuicile, păreau căzuţi în admiraţie în faţa acestui politician pe care partidele importante din Franţa îl taxează drept primejdios pentru democraţia din această ţară. Francofon mai mult pe muteşte, dl Cristoiu ori n-a izbutit, ori n-a vrut să discute aplicat cu acest personaj care îşi face capital politic, rîcîind în resentimentele naţionaliste ale francezilor. Jovial, ca şi C.V. Tudor cînd nu e luat la bani mărunţi, Le Pen a putut face, prin intermediul dialoganţilor săi de pe acel post t.v. unde se mai afla, ca vioara a doua un domn de la PRM al cărui nume ne scapă, a putut, ziceam, să facă impresie de lider politic interesant, cu o filosofie demnă de luat în seamă. Dl Le Pen, care în pofida ascensiunii sale politice şi a faptului că i-a spus, la Bucureşti dlui C.V. Tudor că vor ajunge preşedinţi de ţară, e considerat la el acasă un personaj politic dubios sau, cum scrie *ZIUA,* bufonul Franţei, la concurenţă cu Jirinovski din Rusia, a căpătat imaginea unui politician simpatic şi rezonabil în urma acestei emisiuni. Prin ricoşeu, şi partidul care l-a invitat pe Le Pen poate fi privit la fel. Asta au intenţionat să ne prezinte cei doi distinşi gazetari, Tucă şi Cristoiu? Sau, mai rău, cei doi nu sînt în stare de o gazetărie agresivă decît faţă de politicienii autohtoni, în rest fiind tabula rasa? ❖ De altfel, în *NAŢIONAL,* ziarul unde dl Cristoiu îşi publică editorialele, s-a scris în numărul din 10 nov. curent că PRM e în ascensiune. ❖ Invitat să-şi spună părerea în *COTIDIANUL,* dl Stelian Tănase consideră că eşecul reformei ar putea duce la îngroşarea rîndurilor PRM. Această ipoteză a d-lui Tănase ar putea funcţiona dacă n-ar exista în opoziţie şi oferta unui partid mult mai plauzibil, cel condus de dl Teodor Meleşcanu, partid desprins din PDSR, care poate juca atît cartea naţională cît şi pe aceea economică mult mai ofertant decît o face, acum, PRM-ul. De altfel, în *Ziua,* dl Radu Budeanu face portretul robot al partizanilor acestui partid: „...activişti medii sau mărunţi în anii socialismului multilateral dezvoltat, ei nu mai au azi nici o realizare cu excepţia apartenenţei la „România Mare". Irecuperabili pentru alte demersuri, complet neinteresanţi în zonele performante ale capitalismului, indezirabili în alte formaţiuni politice, ei devin cătane utile în haita (sic!) ilustrului tribun. Cu spatele la perete, cu toate alternativele retezate ei recurg la „România Mare" ca spre ultimul refugiu posibil. Ca atare devin fanatici şi îşi însuşesc cu un spontan entuziasm toate toxinele extremismului. În fruntea acestei armate bătrîne, dar înraite, Vadim escaladează scara virtuală a puterii şi îşi cristalizează aura de terorist parlamentar, combinînd mitocănia marginii de Bucureşti cu fandarea ţanţoşă de tip mussolinian şi urletul retoric patentat de Hitler." În ciuda faptului că în perioada de după alegeri PRM-ul a crescut în sondaje, nu trebuie să uităm că afirmaţia „O să-l votez pe CV Tudor!" e mai degrabă un semn de nemulţumire şi de ameninţare decît o serioasă opţiune de vot. Chiar şi faptul că aflat în închisoare, dl Miron Cozma a anunţat că vrea să devină al PRM, iar acest partid l-a primit în rîndurile sale spune multe despre viitorul acestui partid. Aflat în puşcărie, dl Cozma afirmă că numai PRM-ul poate salva România, mizînd pe faptul că liderul acestui partid nu mai are nimic de pierdut, nici ca reputaţie nici ca prestanţă. Vadimismul lui Miron Cozma, după încercarea sa de a candida ca independent pentru parlament, e o dovadă că liderul sindical din Valea Jiului a ajuns în situaţia limită în care se face frate cu oricine ca să scape şi de pedeapsă şi de efectele ei. N-ar fi de mirare, aşadar, dacă printre partizanii şi finanţatorii acestui partid vom descoperi şi foşti infractori de drept comun dornici să iasă basma curată cu ajutorul unui partid al cărui lider are probleme grave, de drept comun.

Cronicar

LA MICROSCOP

Alarma la Bucureşti

CE FACE bucureşteanul la un caz de alarmă publică de florile mărului? Am fost atît de curios să văd cum reacţionează concitadinii mei că mi-am temporizat treburile pînă la ora fatală rămînînd pe-afară. Nu m-am dus în centru, unde lucrurile sînt la vedere, ca revoluţia din '89 în piaţa care a căpătat acelaşi nume, cu car de reportaj t.v. şi cu dl Caramitru pe post de moderator ad hoc. Bucureşteanul e autentic mai spre margini, în zona III, unde nu vrea să se mute nimeni şi unde poliţia devine sfioasă.

Cum totuşi n-am o piele de rezervă şi nici şapte vieţi în piept, cum zice poetul patriot, nu m-am aventurat pe Calea Rahovei, ci în Militari. Cartier cît un oraş mare, cu o populaţie atît de bine amestecată, încît aici poţi întîlni un fost premier, dl Văcăroiu, dacă nu s-a mutat între timp, reprezentanţi ai Academiei Caţavencu şi ai revistei arhitecţilor, vindecători din Basarabia, femei cu tarif variabil, meseriaşi onorabili, securişti - tot tacîmul, plus un enigmatic etc.

Pînă să înceapă alarma, am remarcat că maşinile erau mai puţine, iar pietonii nu se prea vedeau. Adică bucureşteanul grijuliu se retrăsese la bază. Prăvăliile de unde s-ar fi putut fura ceva, la o adică, închise toate. Puştime dornică de senzaţii tari, pe trotuare, boschetari nedumiriţi şi tinere liniştit-neliniştite, cu aer specific.

Momentul istoric, al alarmei aeriene, a fost ignorat de cetăţenii din provincie, în trecere pe aici, cu maşina. Dar nici localnicii care în urmă cu aproximativ 53 de ani au trăit experienţa bombardamentelor armatei germane, timp de două zile şi două nopţi, n-au fost impresionaţi de acest exerciţiu. Cei cîţiva cu care am stat de vorbă nu s-au dus nici în adăposturile subterane, nici la metrou, iar dacă au coborît în pivniţe, au făcut-o numai pentru a se duce după murături. E de înţeles această atitudine. Citez spusele unui subiect al bombardamentelor care în august '44 avea 17 ani: „Era atît de înspăimîntător şi de absurd... Pe Calea Griviţei mai sînt, cred, şi azi bombe neexplodate. Aviaţia germană probabil că primise ordin să distrugă şi Gara de Nord, nu numai centrul. Gara parcă n-au nimerit-o, dar pe Griviţa au făcut prăpăd. Şi în centru. Acolo au căzut bombele pe Teatrul Naţional. Asta n-am văzut decît după aceea. Ne ascundeam în pivniţe. Auzeam bomba cum piuia în cădere şi explozia. Pe mulţi i-au omorît bombele şi în pivniţe. Pe un vecin care voia să-şi pună porcul la adăpost l-a omorît suflul exploziei. Să ne ferească Dumnezeu." Fost agent de pariuri la hipodrom, calitate în care i-a cunoscut pe Birlic şi pe Iosefini, celebrităţi din lumea politică, industriaşi bogaţi şi negustori faliţi, martorul pe care l-am citat mia dat o explicaţie foarte onestă de ce a preferat să rămînă în faţa televizorului, în loc să se ascundă, disciplinat, în vreun adăpost, în timpul alarmei: „Alarma asta e o chestiune de contract reciproc. Am stins lumina, fiindcă respect puterea, dar ca pensionar trăiesc de la o zi la alta, în timp de pace. Nu văd ce motiv aş fi avut să iau mai în serios acest joc de-a războiul. Înţeleg mesajul acestui exerciţiu - puterea se îngrijeşte de soarta noastră. Foarte frumos. Dar aştept mai întîi alte semne din partea ei, ca să cobor în adăpost, în timp de pace. Altfel, data viitoare s-ar putea să nu mai sting nici lumina."

În aceeaşi seară am văzut la t.v. că în timpul alarmei nici la clădirea guvernului nu s-au stins toate luminile. În căminele studenţeşti înţeleg, înţeleg şi la prăvălioarele non-stop unde vînzătorii s-au apărat astfel de vizite inoportune, dar la Guvern?!! Tu decretezi şi tot tu nu te iei în serios?? N-am auzit, deocamdată, să fi fost amendat careva din clădirea guvernului pentru această nesupunere de tip luminos care vorbeşte limpede. Remanierea e necesară fie măcar şi pentru ca în cazul unui alt exerciţiu de alarmare, la Guvern să se stingă toate luminile la timp.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extraeuropene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente: 3 luni - 19.500 lei; 6 luni - 39.000 lei; 1 an - 78.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul dragp print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag - 1.500 lei
La redacţie: 1.000 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

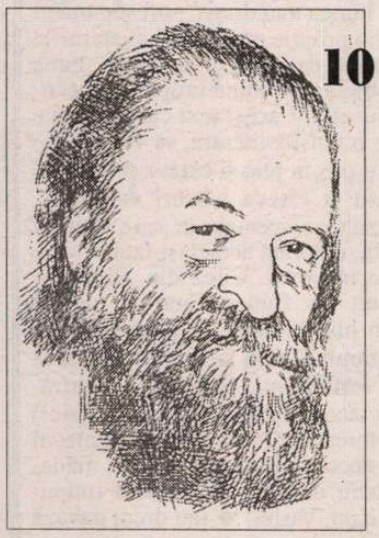
26 noiembrie – 2 decembrie 1997

(Anul XXX)

47

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu



10 ani de la moartea lui

LEONID DIMOV

(pag. 12-13)

„Jurnalul" poetului

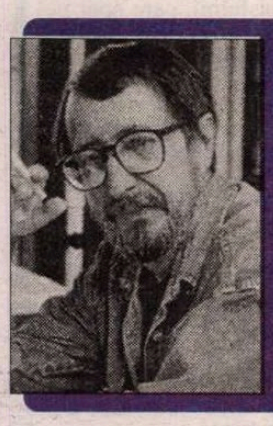
MI S-A ÎNTÎMPLAT de cîteva ori, în lunile din urmă, poate şi în legătură cu aprinsa polemică stîrnită de proiectul legii dosarelor, să-mi amintesc de un episod, pe cît de obscur, pe atît de tulburător, care l-a avut ca protagonist pe poetul Ion Caraion. Nu cred că a uitat cineva „serialul" din revista *Săptămîna* - zece numere la rînd în 1981 - în care i se publica poetului, abia plecat din ţară, un pretins jurnal intim. Cu toţii ne-am întrebat atunci cum a fost posibil ca emigrantul să fi făcut imprudenţa de a lăsa în mîinile Securităţii un document atît de compromiţător pentru sine şi, vai, pentru toţi acei confraţi nominalizaţi în cele vreo patruzeci de pagini oferite lecturii publice de hebdomadarul condus de E. Barbu. Autorul însuşi s-a văzut nevoit să dea explicaţii. Le-am ascultat într-o seară la „Europa Liberă". În loc să ne liniştească, explicaţiile ne-au pus pe gînduri. Caraion nu nega paternitatea jurnalului. Intervenţia lui radiodifuzată a fost extrem de confuză. Şi mai era un detaliu alarmant: paginile cu pricina nu păreau să aparţină unui jurnal. Decupajul stilistic al informaţiilor, „adresa" lor, dacă vreţi, ne îndemnau să credem că nu e vorba de însemnări personale, menite uzului personal, ci de denunţuri în toată regula. Fiecare dintre cei menţionaţi îşi aştepta cu spaimă rîndul, ca să afle ce le pune în gură autorul, în discuţii pe care ei le consideraseră private, despre viaţa literară, despre regim, despre Ceauşescu. Între cei la care Caraion se referea era, în afara unor scriitori care trăiau încă, la discreţia Securităţii, şi Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu, soţia lui E. Lovinescu şi mama Monicăi Lovinescu, binecunoscută lui Caraion din anii '50, arestată în 1958, cam odată cu el, şi, într-o anumită măsură, din cauza lui, şi moartă în închisoare, după un oribil supliciu.

Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu este personajul unei cărţi, în curs de apariţie la Humanitas, pe care am prezentat-o marţi, 18 noiembrie, la emisiunea mea de la Pro-Tv. Autoarea se numeşte Doina Jela şi este o „recidivistă" în materie de cărţi-document. A tipărit în 1995, tot la Humanitas, *Cazul Nichita Dumitru,* reconstituire a procesului din 1952 intentat conducerii tehnice a Canalului Dunăre-Marea Neagră, soldat cu zece condamnări, dintre care trei la moarte. Printre cei executaţi, muncitorul Nichita Dumitru. Cercetînd arhivele, căutînd martori, Doina Jela reface, în noua ei carte, ultimii ani ai vieţii Ecaterinei Bălăcioiu-Lovinescu, întemniţată şi lăsată să moară fără altă vină decît aceea de a fi corespondat cu fiica şi ginerele ei, aflaţi în Franţa, şi care erau, în ochii regimului popular, nişte trădători. Un loc în biografia soţiei lui E. Lovinescu îl ocupă Ion Caraion. Doina Jela îşi pune, pe bună dreptate, problema de a şti de ce Ion Caraion, arestat în 1958 pentru curajul de a nu-şi ascunde ostilitatea faţă de comunism, a putut să scrie în 1981 despre Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu acele cuvinte stupide şi, în definitiv, ticăloase. Nu numai că ea nu-i făcuse nici un rău, dar, din scrisorile trimise fiicei şi interceptate de Securitate, rezultă că ţinea la el ca la propriul copil, îl vizita la spital, cînd era bolnav şi aşa mai departe. De ce împroşca acum Ion Caraion cu noroi pe toţi cei cu care fusese în bune raporturi? Explicaţia dată de Doina Jela e simplă, plauzibilă şi înspăimîntătoare: ca să i se permită să emigreze. Ion Caraion n-a scris un jurnal care i-a fost confiscat după plecare: a lăsat, cu bună ştiinţă, un denunţ. Pînă la proba contrarie, acesta pare să fie cumplitul adevăr. Oricît de dureros, el trebuie spus.

■

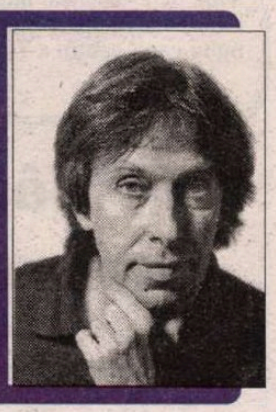
Cu bicicleta pe Calea Victoriei

(pag. 3)



GONCOURT şi RENAUDOT

(pag. 21)



Un eseu de EZRA POUND

(pag. 22)

Omul sofitelizat

(pag. 17)

SORBONA VESELA

(pag. 2)

IULIU MANIU

(pag. 9)

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÎRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

SORBONA VESELA

UN EDITORIALIST pentru care am multă stimă ca om şi încă mai multă admiraţie ca scriitor şi *gazetar,* scria zilele trecute în cotidianul pe care-l conduce un întristat comentariu despre decăderea sub orice limită a limbajului presei româneşti. Exemplele invocate erau nu numai percutante, dar şi convingătoare la extrem. Într-o logică impecabilă, editorialistul deducea că popularitatea surprinzătoare în viaţa politică a unui profesionist al calomniei precum Vadim Tudor e şi consecinţa violenţelor de limbaj, a construcţiilor verbale demne de uşa cortului la care sunt pârtaşe cvasi-totalitatea ziarelor de la noi (nu mai vorbesc de revistele de scandal, specializate în împroşcarea cu noroi şi în privitul sub cearşafuri, pentru că ele nu ţin neapărat de politic, ci de patologic).

Citeam aprobând fiecare literă, fiecare virgulă a articolului, topit de plăcere că un om lucid şi talentat a mai pus o dată degetul pe rană. Ghinionul a făcut să nu mă rezum la citirea editorialului, aşa cum fac adeseori. Nici n-aş fi putut, de altfel: cu litera de-o şchioapă, întreaga pagină întâi agresa ochiul prin titluri ce păreau perfecta ilustrare, dar cu totul... pe invers a raţionalelor propoziţii ale directorului: „Un pedofil orădean a corupt sexual trei băieţi şi o fetiţă: MIHAI CSEPEI ÎL OBLIGA PE COPIL SĂ-L MASTURBEZE". Cu litere încă mai mari: „De astăzi, până pe 25 septembrie, ADIO SEX!" Cum subiectul, părea să devină monoton, pentru pagina a 4-a ni se promit dezvăluiri mustoase despre un alt eveniment de rezonanţă naţională: „Cunoscutul violator al trupei de balet a barului din Băile Felix, MAFIOTUL ORĂDEAN AUGUSTIN CULICI A MURIT DIN CAUZA UNEI SUPRADOZE DE PALINCĂ". Nu sunt uitate nici alte distracţii favorite ale românilor: „Despărţită de soţ, ELENA LEŞCA A FOST GĂSITĂ CU ŢEASTA ZDROBITĂ, ÎN OGRADA CONCUBINULUI SĂU". Preferinţele culinare fac, în acest context, o rimă perfectă: „Cumpărând-o la preţuri de chilipir drept carne de vacă, BĂCĂUANII AU MÂNCAT, ÎN ULTIMELE LUNI, CÂTEVA TONE DE CARNE DE CAL". După un astfel de festin, e normal să te destinzi artistic: „Astă-seară, la PRO TV: «VIAŢĂ DE STAFIE», UN FILM CU DOUĂ FANTOME CARE VISEAZĂ SĂ AJUNGĂ ÎNGERI". Aş mai adăuga doar că, spre a pune capac, pagina e ilustrată cu un desen de o vulgaritate indescriptibilă, prezentat drept „cea mai bună caricatură antiguvernamentală". Mărturisesc spăşit că după ce am văzut-o mi-a pierit orice chef de a-l mai critica pe dl. Ciorbea. Pentru că nu e important doar să-ţi exprimi părerea critică. Mai contează şi în compania cui o faci.

În aceste condiţii - vă asigur că celelalte cincisprezece pagini ale ziarului fac să pălească prin vulgaritate, prost-gust şi cult al violenţei de toate genurile titlurile deja citate - mă întreb ce credibilitate poate avea un articol admirabil scris, plin de idei de bun simţ, cu foarte corecte intuiţii de natură morală? Fără îndoială, nici una. Pentru simplul motiv că mecanismul vulgarităţii a ajuns să sufoce la noi toate bunele intenţii. Iar jurnaliştii sunt, dincolo de orice dubiu, marii culpabili ai acestei stări de fapt. Fuga după tiraje, orgoliile exacerbate, pofta de îmbogăţire ce sfidează cea mai luxuriantă imaginaţie (să nu ne prefacem că nu observăm că proprietarii şi directorii de ziare se numără printre cei mai bogaţi indivizi din România) le-au modificat profund psihicul. Mediatizaţi până la amorţeală, mulţi dintre ei au ajuns să se creadă ceea ce n-au fost, nu sunt şi nu vor fi decât în negativ: repere morale ale societăţii.

Între violatorul de găini şi găinarul din parlament nu e, din păcate, adeseori decât diferenţa că cel dintâi e veşnic prezent pe prima pagină, pe când celălalt e înghesuit la rubrica „diverse". E uluitor inepuizabilul apetit de vulgaritate, violenţă, de senzaţional ieftin, de scatologic al românului. Proliferarea industriei pornografice (includ aici pornografia politică a diverşi tribuni şi iluminaţi întru patriotism predicat pe bani grei), refuzul aproape violent a tot ce înseamnă act cultural, frumuseţe şi gratuitate morală şi estetică ridică mari semne de întrebare asupra viitorului nostru naţional. Tare mi-e teamă că nu cu demagogiile lui Vadim vom intra în rândul lumii şi, vai, nici cu doctoratele *honoris causa* ale noului francofon *en titre.* După cinism şi indiferenţă, nu văd prea mare diferenţă între sorbonarzii de Groapa lui Ouatu şi cei de Rive Gauche.

Nu s-au epuizat încă hohotele de râs homerice iscate de pretenţiile francofone ale lui Ion Iliescu şi iată că succesorul său calcă senin în aceleaşi strâchini. Aceeaşi vocollo do bolfori ai politicului, aceeaşi vană vânătoare de medalii, distincţii şi titluri care nu acoperă nici o realitate. Acelaşi cinism şi aceeaşi indiferenţă, în cele din urmă, faţă de orice altceva decât lustruirea propriei persoane şi a pompării nerușinate a propriului ego. Sigur că e greu să refuzi un doctorat (şi încă *honoris causa!!*) la Sorbona. Dar ce te faci dacă el ţi-e dat doar ca să ţi se închidă gura, iar oamenii pe care-i reprezinţi să fie păstraţi în carantină, înafara civilizaţiei, departe de orice speranţă că, odată şi odată, o vor duce şi ei bine?

În loc de restructurarea economiei ni se vor arăta diplome, iar de foame ne va ţine *francofona* pe ritmuri africano-vietnameze. Sunt uluit de nonşalanţa cu care potentaţii zilei se încăpăţânează să mizeze pe cai şchiopi. Când Franţa e văzută, de ani buni, drept copilul intratabil, enervant prin pretenţiile şi stilul isteroid, al Europei, noi ne facem iluzia că de la ea ne va veni salvarea. E şocant să constaţi că atât omul de la Cotroceni, cât şi emanaţia mahalalei, de acolo îşi aşteaptă mântuirea: unul prin Chirac, celălalt prin Le Pen! În acest timp, ce le rămâne americanilor, trataţi ca nişte infractori planetari, decât să-şi arate simpatia faţă de Iliescu?

O putere care nu-şi respectă promisiunile ajunge, fulgerător, să nu mai fie respectată ea însăşi. Incidentul de la Otopeni cu aeronava prezidenţială e un episod plin de tâlc al unei stări de fapt care-ţi dă fiori. Nu sabotorul clasic trebuie căutat în acest caz, ci oameni aduşi la starea de totală indiferenţă, atât faţă de munca lor, cât şi faţă de propria persoană. Bâlbâielile în serie ale guvernului, impresia devenită certitudine că România e un sat fără câini, ridicarea incompetenţei la rang de lege nu mai pot fi puse pe seama regimului Iliescu. Preşedintele statului e tratat, în fond, cu indiferenţa cu care îşi tratează el însuşi electoratul. Iată că, după un an de guvernare absolutistă, singurul, lucru care curge în România nu sunt laptele şi mierea, ci benzina pe pistele aeroportului Otopeni!

Atmosfera de levantinism generalizat, mâna gelatinoasă de pe frâiele puterii, sentimentul, că oricine şi orice poate fi cumpărat, într-un cuvânt, blegeala multilateral dezvoltată a unor oameni poate bine intenţionaţi, dar total depăşiţi de realitate, nu anunţă nimic bun în viitorul apropiat. Am tot sperat că e vorba doar de o vremelnică slăbiciune, de acomodarea cu practica propriu-zisă a puterii. Or, aici e vorba de un stil. De combinaţia dintre demagogia bine însuşită a miracolelor „societăţii civile", şi filozofia găunoasă a unei democraţii fetişizate, dar în fond autodevoratoare. Tare mi-e teamă că guvernanţii noştri nu se vor debarasa de aceste reflexe dobândite la bătrâneţe decât după ce vor deveni ei înşişi piese de muzeu. Cu ajutorul unor demagogi mai mari decât ei, dar mai virili şi mai nerușinaţi, acest lucru se va produce cât de curând. *A bon entendeur, zdrazvitye!*

■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

EMOŢIA, pe care nu v-o contest, se face vizibilă totuşi în prea puţine din puţinele versuri ce mi s-au adus ca din partea dv., şi acestea ar fi, fără dialogul banal şi saluturile din *Spaţiu,* concentrate în distihul final. În *Melancolie* apreciez doar ideea, interesantă găselniţă, a clepsidrei cu clape, restul fiind o relatare călduţă de care ar fi bine să vă feriţi. În *Cuvântul,* doar „caut în oglinda apei, în polenul, florilor/întrebarea întrebărilor." (*Al. Cristea,* Bobâlna) ◆ Dacă Am fi trăit în vremea când Dumnezeu Cuvântul umbla pe pământ şi călca Marea fără să se scufunde, credincioasă şi curată la suflet cum simt că sunteţi, cred că una din minunile de El săvârşite ar fi fost revărsată asupra auzului dv. care, readus în matca lui firească, v-ar fi prenumărat printre mulţii fericiţi. Scrisoarea vă este o pledoarie-document despre suferinţele acestui handicap şi în favoarea celor ce-şi duc crucea în umbra Tăcerii. În ce măsură revista noastră „publicând din când în când câte o povestire, având ca subiect - omul surd - şi dintr-un dialog bine condus de un profesionist al condeiului, să reiasă câte unul din mijloacele de comunicare ale omului surd, poate se vor molipsi şi alte reviste - credeţi dv. - autori de carte, scenarii, scenete, şi nu vom mai fi prezentaţi drept măscărici ai regelui AUZ, pentru distracţia suitei cum se tot întâmplă de multă vreme pe la tv, mai ales de revelion, când ni-e lumea mai dragă", presupunând că profesionistul condeiului, zic, ar cunoaşte din proprie experienţă avatarurile surdităţii şi ar pune pe hârtie un text zguduitor de inerţii, stimată şi bună doamnă, am mari îndoieli că s-ar rezolva problema. În plină utopie, sau candoare, sau disperare, nu rămâne decât să produceţi dv. acest text care să mişte lumea, şi revista noastră publicându-l şi ca pe o reuşită literară, să vă apropie de idealul comunicării cu lumea, prin scris. Aţi pus în plic şi câteva poeme de o reală delicateţe şi simţire, în care am găsit şi câteva versuri valoroase, amestecate însă cu pasaje naive, dată fiind izolarea specială în care trăiţi şi dată fiind iarăşi, experienţa dv. literară limitată, datorată aceleiaşi izolări care umple de lentoare şi de amânare tot ceea ce încercaţi. Citez din *Picturală:* „Trăiesc o tăcere picturală/Cu peisaj amuţit de frumos/Cum o pictură murală/Înveşnicind zid în măiestos (sic!)//Un plin luminat de nicăieri şi/De pretutindeni, fără strălucire/Sau umbră, doar zâmbet, cum sieşi/Întîa şi marea iubire//Cum catedrala ce respiră/Prin orgă, sufletu-mi deschide/Fereastră-nspre lumină, prin lră/Aducându-mi-o din a tăcerii firide//Amuţirea-ş (sic!) destramă vrerile cum/Iarna răsuflarea-i pe fereastră/Topindu-se-n cântecul mut-drum/Desechis către zarea albastră//Şi-n decorul de natură moartă mânami/În zboru-i muşcă pânza cu artă/Sub răzoare de cruci îngropând timpumi/Deschide larg a veşniciei poartă" (*Elena Adam,* Vaslui) ◆ Iau drept pavăză împotriva daimonului, pentru ceea ce aş vrea să izbutesc să vă spun, un vers din *Missă,* şi anume „despre tristeţea de a nu fi sfânt". Citindu-vă cu atenţie şi interes poemele, constatând că vă petreceţi cuvintele printre nimburi şi aripi, zugrăviri gingaşe şi sărbători, şi că o faceţi, poate, deduc din citire, cu un rest din sufletul copilului creştin care a fost îndrumat cu ardoare să vadă, să asculte, să simtă secrete, mistere şi minuni, în fine, bucurându-mă pentru zonele sigure şi îngrijorându-mă pentru micile-mari blasfemii pe care le săvârşiţi poate din ignoranţă amestecată cu un teribilism care nu vi se potriveşte. Nu vă crispaţi, ignoranţa este într-un fel pozitivă, prostia niciodată! Valoarea textelor pe care le semnaţi e medie. Strofe excelente lângă strofe care scad sub aşteptări. Nu asta mă îngrijorează pe mine. Aveţi destul talent ca să le îmbunătăţiţi în timp, dacă doriţi. După gustul meu, iată fragmentele perfect articulate liric, *locurile* în poem, care indică *secţiunea de aur,* aş spune, care vă cer să regândiţi întregul, întreg care suferă pe alocuri, fie şi la nivelul unui singur cuvânt ce nu sună bine, prin slăbiciune ori prin nesăbuinţă: „Erau pietre rubine boabe de sânge/ risipitul şirag picăturile roşii/curgeau..." (din *Icoane sfârâmate*); „valuri de lumi loveau alte lumi,/valuri de margini loveau alte margini,/acolo pământul(...) de-acum,/pânzele oarbe, cârmaciul nebun/Cu spaimă întoarse corabia/în portul de fum" (din *Daim*); „A fost pe când Dumnezeu era însăşi copilăria" (din *Domnul copilăriei*), dar *Pièta,* integral, şi *Nosce te ipsum,* de asemenea, integral. Cât priveşte micile-mari blasfemii, care apar nebunește şi în opera marilor poeţi, ele ţin probabil de eforturile şi trufia Daimonului care, pentru a-i pierde, îi inspiră împărăteşte. (*Roman Forai,* Bucureşti).

■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundaţia "România literară", cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii*

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenţi: Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ruxandra Dinu, George Şipoş (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundaţia "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil şef), Corneliu Ionescu (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondenţă şi difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro şi romlit@romlit.sfos.ro

HTPP://ROMLIT.SFOS.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

Cu bicicleta pe Calea Victoriei!

WHY NOT? ar întreba orice european get-beget în timp ce serioşii, grijulii, realiştii „pater urbis" din primărie ar ridica din sprâncene. Cu bicicleta pe Calea Victoriei, când oraşul abia face faţă circulaţiei motorizate, chiar şi după recenta introducere a sensurilor unice?

Ei bine, Bucureştii au nevoie de altceva: de carosabile mai largi, de locuri suplimentare pentru parcare şi garare, de mai multe „auto-service"-uri şi staţii de benzină. Drept care, în Consiliul municipal s-au aprobat cu entuziasm contractele cu Shell, Gulf, Agip pentru desfacerea benzinei premium şi fără plumb. S-au angajat societăţi specializate în amenajarea şi exploatarea parcajelor. S-au avizat proiecte pentru realizarea de garaje subterane în marile pieţe. S-a cerut ca fiecare sediu bancar, hotelier, administrativ sau comercial să dispună de câte un „Parkhaus"! Dar despre piste ori rastele pentru biciclete, nici un cuvânt!

E adevărat, bicicleta nu face parte din peisajul Capitalei (şi nici al multor oraşe româneşti). Rareori, trece un biciclist pe Bulevardul Brătianu, un sportiv în drum spre Clubul Dinamo sau un elev de la liceul din Strada Cihoschi. Cât despre Calea Victoriei, ea este traversată numai când profesorul arhitect A.D. vine să-şi inspecteze foştii ucenici sau când doamna R.W. se hazardează până la Schillerhaus. Ce diferenţă faţă de acum un veac când primul velociped preceda automobilul! Destui bărbaţi serioşi (ba chiar şi unele doamne) au fost tentaţi să încerce noua invenţie. Între ei şi ele, Maria Mihăiescu, numită nu impersonal MM, ci ironic şi admirativ „Miţa biciclista". Ades, era văzută pedalând pe vechiul Pod al Mogoşoaii, revenind de la Şosea ori de la Capşa spre frumoasa casă de lângă Piaţa Amzei, în fiinţă şi azi.

Totuşi, această „boneshaker" din 1817 a lui von Drais, perfecţionată de Michaux în 1867 şi prevăzută cu cauciucuri de Dunlop în 1885, îşi are prietenii ei credincioşi în ţară şi în lume. Numita „maşină a săracului" (transpunere din proverbul românesc despre capră), bicicleta este nelipsită în unele aşezări muncitoreşti din Prahova şi Valea Jiului sau în burgurile din centrul Ardealului. Dimineaţa, pâlcuri de petrolişti se îndreaptă pedalând spre locurile de muncă risipite între dealuri. Seara, ţărani şi ţărănci de pe Mureş şi de pe Târnave se întorc de la câmp cu coasele sprijinite pe cadru. Mai recent, fericiţii care-şi petrec vacanţa pe Litoral îşi distrează copiii plimbându-i cu mini- sau hidro-bicicleta. În timp ce de decenii, excursiile pe pedale fac parte din existenţa estivală a multor orăşele din podişul transilvan. (Nu e de mirare atunci că Asociaţia pentru ocrotirea bisericilor-cetăţi „Kirchenburgen-Schutzverein" din Mediaş a scos o broşură intitulată „Vacanţa pe două roţi".)

În alte părţi ale globului, bicicleta este mult mai prezentă. Din India şi până în China, acest mijloc de locomoţie, preluând cele mai diverse forme, inundă străzile şi pieţele centrale ale marilor oraşe. Ocupă puţin spaţiu şi permite accesul în cele mai înguste uliţe. Cu el se merge la serviciu ori se cară marfă, foloseşte ca atelier ambulant sau taximetru. Dar nici în ţările de baştină nu este nesocotit, chiar dacă este concurat de automobil. Scandinavii, britanicii sau nemţii apreciază mersul pe bicicletă pentru că e sănătos şi nu poluează mediul. Cei mai pătimaşi alergători pe pedale rămân însă locuitorii Olandei, ţara lalelelor şi patria lui Eddy Merckx deţinând probabil cel mai mare parc de asemenea vehicole. Nu întâmplător, la summit-ul european din iunie de la Amsterdam, şefii de stat (înafara lui Jacques Chirac şi Helmuth Kohl) s-au deplasat spre sala de conferinţe pe... două roţi. De curând, al doilea oraş olandez, Rotterdam, a început să închirieze biciclete pentru deplasări în zona centrală asfixiată de traficul mecanic. Un model care încântă şi populaţia altor metropole nu numai din Lumea Veche: în motorizata Americă, la San Francisco de pildă, locuitorii organizează lunar parăzi ale bicicliştilor pentru drepturi egale cu automobiliştii. Slogan prezent acum şi la al treilea Salon internaţional specializat de la Paris: „la bicyclette tient le haut du pavé"!

ACEASTĂ... rotire a lucrurilor ar trebui să dea de gândit Consiliului Municipal şi Primăriilor în abordarea problemelor de trafic. Bucureştii au moştenit reţeaua stradală din anii 1930-40 când aveau 700.000 de locuitori şi câteva automobile; azi au de trei ori mai multă populaţie şi aproape atâtea vehicole câţi locuitori în perioada interbelică. Cum numărul de maşini creşte invers proporţional cu suprafaţa de teren rezervată, circulaţia a devenit imposibilă: pe străzile şi trotuarele tixite de maşini, pietonii (sănătoşi, că despre cei cu handicap nici nu poate fi vorba) abia îşi găsesc loc. Din grijă pentru bunăstarea „trăsurilor cu motor" s-a cam sărit... calul, amplasându-se parcaje şi garaje (chiar cu multe niveluri) în scuaruri, pe terenuri de joacă şi sport sau în parcuri. De asemenea, de dragul unor investiţii conjuncturale, se ocupă terenurile riverane marilor artere (Floreasca, Dorobanţi, Calea Victoriei etc.) cu clădiri supradimensionate şi parkinguri subterane, îngustând marjele de lărgire a acestora în viitor.

SE REDUC astfel şi şansele pentru realizarea unei reţele de piste pentru biciclete, piste prezente în multe capitale ale Europei. Cum nu toţi bucureştenii vor avea un Cielo, Ford sau Volvo precum parlamentarii şi consilierii, se cere acceptată şi aceasăt inovaţie. (Unii, precum Tineretul Ecologist din România o îmbrăţişează cu toată convingerea: rămâne de văzut care va fi poziţia Partidului Automobiliştilor!). Pentru început ar fi repuse în uz pistele existente înainte de 1989. Ar urma eventual cele din lungul magistralelor care conduc către marile parcuri şi complexe sportive, oricum mai potrivite pentru nemţeştii „Drahtesel". Iar mai târziu, totul s-ar încheia cu restul traseelor străbătând întreg oraşul şi, *why not,* chiar Calea Victoriei pe lângă monumentul Miţei biciclista!

Peter Derer

bocet

plină de pământ de pământ cu neputinţă de înlăturat
ca o cămaşă în păienjeniş umedă şi sărată
amestecată acoperită cu pielea cu solzii cu firele
din cosiţa alb-aurie subţire şi transparentă cu izuri
de flori aplecate curgându-le mustul acrindu-se
între lumânări fără număr subţirime şi transparenţă
lăsând la vedere oasele într-o mişcare anapoda pline
de pământ şi care nu se mai curăţă în scăldătoare
tot acest calvar de calcar înfăşat ca o mie de prunci
în scutece oasele tale dureroase gemând

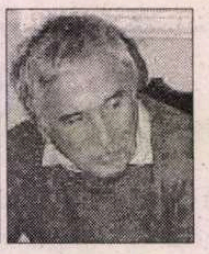
cum să te ridic din noroi fără să-ţi simt umilinţa
desfacerii ce vine la rând în trepte de şapte
ale uitării mari praznice pâine şi vin săracii
pomenindu-ţi fără nădejde numele ţi-l înghit şi tu
vrei să mă laşi cu mâinile goale dar în căuşe te ţin
şi sub pleoape privirea pustie rotundă mama mea
pasărea mea uliule prins te ciugulesc puii pământului
şi peste vedere o blândă-abureşte-nfloreşte
de ce atât de grăbită îmi laşi mie umbra nimicul cel fără
părere de rău aruncat fiară ce eşti uliule averea mea

pământ cu neputinţă de spălat dintre degete şi dintre gene
zulufi înăclăiţi de broboane aşa te apropii plecând *unde*
tu cu biata carne în gheare de uliu uliule pângărit
oasele foşnesc speriate întinse pe pat îngropate într-o
şedere care mă sperie cu-al fluturilor vifor înainte
te duci venind spre ospăţ şi nu e deloc simplu să te atingi cu
nemilă de prânzul flămând cu bietele oase venerând
foamea şi setea puilor pământului ci cu sfială mare
dezvelindu-te lor din pielea care se mută-ntr-un vifor

constanţa buzea

CRONICA LITERARĂ

de Gabriel Dimisianu



O carte despre Nicolae Breban

NICOLAE BREBAN are motive să fie mulţumit de situaţia sa actuală, literară şi publică. A dobândit de curând recunoaşterea academică, deci oficializarea statutului de personalitate culturală de prim rang. Dar nici tinerii, altfel alergici, cel puţin în principiu, la oficializare, nu-l ignoră, ci sunt preocupaţi de literatura lui tot mai insistent, o cercetează, îi consacră exegeze, o asediază slujindu-se de arme proprii sau crezute astfel. Anul trecut, un tânăr critic din Craiova, Marian Victor Buciu, i-a dedicat o monografie axată pe urmărirea „stratagemelor supravieţuirii narative", iar acum Laura Pavel, asistentă universitară de la Cluj, echinoxistă din seria ultimă, i-a închinat o carte orientată - fie şi discret, cum remarcă Irina Petraş în scurta prefaţă - de metoda psihocritică. Sunt foarte interesat de felul cum îl văd pe Nicolae Breban noii critici, pe Breban şi pe alţi scriitori contemporani pe care am mizat mult, şi sunt în general interesat de felul cum privesc noii critici evoluţia literară postbelică, într-un moment în care, îi place sau nu generaţiei mele, predarea torţei către „cei care vin" este deja în curs.

Mă voi referi aici la această carte despre N. Breban şi pentru faptul că este o apariţie editorială recentă, necomentată încă în presă, după ştiinţa mea.

Din „preliminarii" autoarea avertizează că acţiunea ei se înscrie în sfera *eseului,* „fratele nelegitim şi boem al studiului critic", ceea ce nu este rău spus. Făcând „opţiune temperamentală şi livrească" pentru eseu, Laura Pavel va proceda în spiritul acestuia, adică foarte liber, neasumându-şi declarat responsabilităţi istorico-literare, valorizatoare ori „superior didactice", mobilizându-se numai pentru a desluşi acel „punct nuclear", „acel miez semantic aproape inefabil" al operei brebaniene, de neatins altfel decât prin „ofensiva interpretativă concentrică a cercurilor hermeneutice". Ofensivă vrea să însemne, în cazul de faţă, precizează autoarea, şi apărare, „cea mai eficientă dintre apărări", îndreptată „împotriva aparent mai ingenioaselor şi, în fond, perverselor, dictatorialelor *locuri comune".*

Cu simpatic aplomb, pentru că este al tinereţii, eseista proclamă din punctul de pornire intenţii radical înnoitoare, angajată pe „calea unei lecturi lipsite de prejudecăţi", din a cărei perspectivă psihocritică nu numai ca autor Nicolae Breban va fi perceput, dar şi ca „metapersonaj" (în altă parte este văzut ca „suprapersonaj al propriilor romane"). Să o urmărim mai de aproape pe autoare în demersul ei ambiţios şi pândit, tocmai pentru că este astfel, şi de unele riscuri.

Am văzut că Laura Pavel se dezinteresează de „actul valorizator" care n-ar cădea în sarcina eseului ci în aceea a studiului critic, fratele neboem al primului. Şi totuşi, la începutul începutului a fost tot opţiunea valorică, decisivă în ce priveşte alegerea temei care este Breban: *„am optat,* înainte de toate, pentru Nicolae Breban pentru că fac parte dintre cei care văd în creatorul lui E.B., Ovidiu Minda, Grobei şi Castor Ionescu cel mai valoros romancier român al ultimei jumătăţi de veac, un prozator de anvergură europeană...". Foarte bine, şi alţii cred acest lucru, atât că, în continuare, neaşteptat, după ce spusese, în prima jumătate a frazei „cel mai", în a doua eseista relativizează, aproape retrăgând ce spusese în prima: „...celălalt talger al balanţei reprezentându-l, probabil, prin *Cronică de familie,* Petru Dumitriu". Bine face Laura Pavel că se ţine departe de actul valorizator, din moment ce, atunci când nu respectă acest legământ, poate pune într-un talger al balanţei ce ar sta, chipurile, în echilibru, romanele atât de originale, atât de noi ale lui Nicolae Breban, iar în celălalt talger *Cronică de familie,* o compunere iremediabil veche, tezistă şi „naturalistă", cum ar spune Breban însuşi, alcătuită cu dezinvoltură după reţetele tipicului. Pot sta alături personajele unidimensionate ale *Cronicii de familie* cu acelea ale lui Nicolae Breban, de o factură atât de stranie şi de complicată, a căror formulă, multiplu ambiguă, eseista însăşi o analizează, adesea cu multă pătrundere, în cartea pe care o discutăm?

Dar să trecem la alte aspecte. „Demersul hermeneutic" al eseistei îşi propune drept unul din principalele ţeluri dovedirea, prin „argumentaţie concentrică", a postmodernismului viziunii epice brebaniene, faptul, că Breban este „un scriitor tipic postmodern". În măsura în care noţiune însăşi de postmodernitate mai poate denumi ceva cât de cât conturat, după atâta dilatare prin folosirea în tot felul de accepţii, vom spune că Laura Pavel reuşeşte să detecteze, în scrierile lui N. Breban, destule elemente ce ar putea fi invocate în sprijinul tezei sale. Oricum, chiar dacă ele nu atestă postmodernismul lui Nicolae Breban îi definesc neîndoielnic proza, trăsături ale acesteia identificate de Laura Pavel în urma unei lecturi extrem de atente şi de active. Să vedem câteva.

Pe drept cuvânt vorbeşte Laura Pavel despre ampla „acoladă a privirii brebaniene", „privire-viziune", „telescopată", aptă să îmbrăţişeze totul, de la „personajul-auctorial" la „personajul-prim, fictiv". Această viziune integratoare, nesăţios aglutinantă, contravine discursului narativ tradiţional, opticii selective a acestuia, atentă mereu la obţinerea impresiei de verosimilitate prin „imitarea realului", prin „copiere". Privirea lui Breban „deformează", dislocă logica realului, ceea ce o face pe Laura Pavel să vorbească despre *manierismul* acestei viziuni. Accepţia termenului este aceea pe care i-a acordat-o E.R. Curtis, care prin manierism înţelegea respingerea naturalului, exagerarea şi deformarea care îndepărtează de natură şi de aparenta ei armonie. Fireşti, naturale tocmai acestea devin, reprezentările deformate ori malformate. Este, într-adevăr, una din trăsăturile (şi performanţele) literaturii lui Breban aceasta, de a conferi firesc nefirescului, naturaleţe artificialului, credibilitate aberantului, prin punerea în joc a unor energii transfiguratoare irezistibile. Copleşit de ele cititorul sfârşeşte prin a se lăsa convins de ceea ce autorul îi aduce sub priviri. Altă trăsătură a prozei lui Breban atribuită de exegeta sa postmodernităţii: *ruptura* la nivel tipologic, incongruenţa la un moment dat intervenită pentru a isca revelaţii, acele răsuciri, acele salturi în alte registre de comportament ce apar în traiectoria biografică a unor personaje ca Grobei, Castor Ionescu, Minda, toate semnificând ceea ce autoarea eseului numeşte o „surpare în abisuri". Ne amintim, într-adevăr, mai ales de Grobei din *Bunavestire,* a cărui mediocritate perfectă, de până la un moment dat, face explozie şi proiectează pe orbita epică un alt individ decât cel iniţial cunoscut. Şi încă o trăsătură brebaniană „post modernă", *digresiunea,* imensele paranteze, acele „burţi narative" sau anexe ale epicului, sau „pavilioane", cum le numeşte Kundera, acele abateri de la „firescul" liniei narative până la aproape impunerea altui curs, „volute sau vârtejuri narativ discursive" care atestă acelaşi elan de îmbrăţişare totală a umanului, a trăitului, a existentului. „Frecventele digresiuni, observă autoarea, vor ajunge mai târziu, în *Drumul la zid* şi în trilogia *Amfitrion,* să submineze şi să descompună, să submineze prin parodierea şi dedublarea donquijotească a actului ficţional, traiectoria narativă principală, substituindu-i-se aproape în întregime şi transformând-o din conţinut sau «miez» al romanului, în *ramă* sau fundal epic".

Postmodernismul lui N. Breban este argumentat de eseistă şi prin afinităţile romancierului nostru, de altfel de mult observate, cu Nietzsche, Dostoievski sau Flaubert. Logica autoarei cam aceasta este: operele celor trei mari scriitori ai veacului trecut au prefigurat atitudinile post-moderne, ceea ce s-ar traduce la scriitorul nostru, care atât de profund i-a asimilat pe cei trei, cu înscrierea şi a sa în circuitele de sensibilitate postmodernă. Poate, vom spune, un postmodernism neconştient de sine, nerevelat ca atare, din moment ce contactele cu amintiţii mari scriitori datează la Breban din anii timpurii ai formării intelectuale, când încă nimeni nu apucase să vorbească, la noi cel puţin, de postmodernitate. Noţiunea, conceptul încă nu apăruseră în mediul nostru cultural.

Mai bine motivate mi s-au părut consideraţiile Laurei Pavel despre felul în care Breban exploatează literar câteva impunătoare mituri culturale. Pornind de la o declaraţie a romancierului care, parafrazându-l pe Flaubert, spusese *„Grobei c'est moi!",* autoarea eseului dezvoltă teza „masochismului auctorial", răsfrântă şi asupra personajelor în care „metapersonajul" Breban se regăseşte: amintitul Grobei, Minda, Rogulski, Marchievici ca şi, de altfel, în personaje feminine: E.B. Francisca, Mia Fabian. Rogulski sau Marchievici sunt proiecţii ale unor mituri „prozaizate şi umanizate". Rogulski, observă cu justeţe autoarea, deşi nu este prima care o face, „îşi parodiază arhetipul", pe Don Juan, dar alteori îl şi relansează, asociind „contrapunctic" donjuanismului donquijotismul, aceasta din urmă fiind într-adevăr o remarcă personală. Încă mai mult decât acestea m-au interesat consideraţiile despre „descendenţa flaubertiană" a lui Breban, pentru că despre ea s-a discutat mai puţin, până azi, decât despre afinităţile cu Nietzsche şi Dostoievski. „Oglinda bovarică a personajului" este titlul unui capitol al eseului centrat pe ideea că mai fiecare erou brebanian „se percepe altul decât este în fond", printr-o caracteristică deformare a imaginii despre sine, dar şi despre lumea din jurul său, deformare ce nu exclude, în unele cazuri, patologicul (Paul din *Animale bolnave*). Este de urmărit la aceştia „proiecţia etern pulsatorie spre eul fictiv", care de fapt îi activează ca indivizi, îi determină, le insuflă viaţă. Dar îi şi poartă câteodată spre un sfârşit funest, conducându-i la sinucidere, cum se întâmplă cu E.B., eroina uneia dintre cele trei secţiuni ale romanului *În absenţa stăpânilor.* Despre acest roman autoarea vorbeşte ca despre „un palimpsest flaubertian", numeroase fiind apropierile pe care le identifică între eroina acestuia şi „eroina-efigie" a lui Flaubert. Şi aceea se sinucide printr-un gest extrem de refuzare a realităţii. La asemănările enumerate de Laura Pavel aş mai adăuga una (nu sunt totuşi sigur dacă nu a mai fost semnalată): potrivirea iniţialelor celor două eroine: E.B. - Emma Bovary, potrivire poate numai întâmplătoare, ceea ce ar fi cu atât mai interesant. N. Breban ar putea fi întrebat, la urma urmei, dacă şi-a botezat sau nu cu intenţie personajul cu iniţialele eroinei flaubertiene.

Ultimele capitole ale eseului, Laura Pavel le consacră teatrului brebanian (două piese) în care vede prelungirea unei componente structurale a romanelor, şi anume teatralitatea, şi poeziilor (volumul *Elegii pariziene*) şi acestea tot prelungiri ale unei dimensiuni intrinsece a creaţiei epice, lirismul. Era aici locul citării obligatorii a lui I. Negoiţescu, cel care a scris primul, raportându-se la romane, despre „Poezia lui Nicolae Breban" (vol. *Însemnări critice,* 1970).

Toată de carte, Laura Pavel este o intelectuală febrilă ce nu-şi poate domina erudiţia. Demonul asociativ (dar şi scrupulul ştiinţific) o împinge la fiecare pas să citeze din autorităţi, să le invoce, e sau nu e cazul. Deprinderea citărilor erudite îi dezavantajează la un moment dat propria demonstraţie făcută în carte, când lasă să se creadă, spre final, că aportul creator al autorului pe care l-a discutat s-ar reduce la combinarea viziunilor altora: „Dedându-se, precum evocatorul ducesei de Guermantes (cu care aparent inaccesibila amfitrioană Alberta pare uneori a consona), la crearea acelei «poezii» ce fiinţează «în snobism», autorul *Drumului la zid* combină, parcă, proustianismul cult ca şi «mistic» (Albert Thibaudet) al modernităţii şi frivolităţii (înţeleasă, aceasta, ca modalitate de trăire întru estetic) cu metafizica (goetheană) a *faptei* demiurgice, de întemeiere ontologică şi socială. Totul într-o benefică sincronicitate estetică cu tendinţa flaubertiană de obiectivare..." etc.

Am citat mai mult şi pentru a exemplifica limbajul critic al autoarei: adeseori prea tehnic, abstract până la uscăciune şi covârşit de redundanţă. Titluri de capitole: *„Fiinţa însufleţită a exoticului" sau despre dubla hipnoză a romanului brebanian", „Dincolo-de-omul şi Amfitrionul postmodern", „Intermezzo pentru două diversiuni de existenţă romanescă: teatrul şi poezia".* Ce să mai spun de formulări precum: „prea-plinul meta-ontic", „chintesenţa hermeneuticii existenţiale", „vocaţia narcisiacă a cariatidei fictive" sau „simptomul discursiv-retoric al epistemei postmoderne"? Mă ia cu frig!

Nu mă pot deci alătura Irinei Petraş când scrie, în prefaţă, că Laura Pavel „face proba unei maturităţi a scrisului". O va face când îşi va plivi şi umaniza limbajul critic, tocmai în favoarea unei mai bune puneri în lumină a mulţimii de idei interesante care o asaltează. ■

Laura Pavel, *Antimemoriile lui Grobei,* eseu monografic despre opera lui Nicolae Breban, Editura Didactică şi Pedagogică, 1997.

Cărţi primite la redacţie

◆ Sorin Titel, *Femeie, iată fiul tău,* roman, prefaţă şi tabel cronologic de Gabriel Dimisianu, Editura Minerva, colecţia „Biblioteca pentru toţi", Bucureşti, 1997, vol. I, 220 p., vol. II, 230 p., vol. I-II 12.000 lei.

◆ Eugen Simion, *Fragmente critice, I,* Scriitura taciturnă şi scriitura publică, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1997, 368 p., 10.500 lei

◆ Dumitru Micu, *Scurtă istorie a literaturii române,* IV, perioada contemporană: dramaturgia, critica, Editura Iriana, Bucureşti, 1997, 326 p., 8000 lei.

◆ Alexandru George, *În istorie, în politică, în literatură,* texte scrise integral după 1990, Editura Albatros, Bucureşti, 1997, preţ neprecizat.

◆ Aurel Mihale, *Lada de campanie,* roman, Editura Albatros, Bucureşti, 1997, 520 p., preţ neprecizat.

CRONICA LITERARĂ

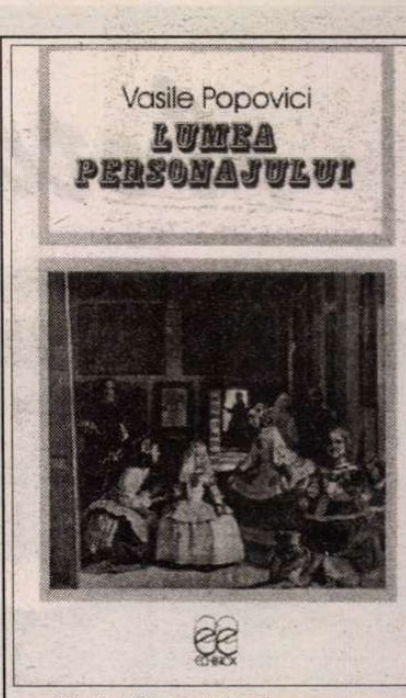
de
Gheorghe Grigurcu

AVENTURA PERSONAJULUI

CE ESTE personajul literar? Iată un concept a cărui aparenţă simplă (abisurile locurilor comune!) ascunde o complexitate de interpretări. Ele angajează raportul fundamental al operei ca ficţiune cu realitatea. Simţul comun tinde, firește, spre o identificare *tale quale* a imaginii estetice cu realul, vorbind despre „persoanele (sau fiinţele) care figurează într-o operă de artă“ (conform dicţionarelor). Se manifestă aici, după cum precizează cu dreptate Vasile Popovici, de a cărui cercetare, intitulată *Lumea personajului,* ne ocupăm în rîndurile de faţă, un „exces psihologic“. Întrucît, avînd în vedere caracterul imanent al operei, nu putem ocoli constatarea că avem a face nu cu fiinţe omeneşti, ci cu „fiinţe de hîrtie“. Poeticienii moderni pedalează pe această ultimă accepţie. „Analiza structurală, arată Roland Barthes, foarte atentă să nu definească personajul în termeni de esenţă psihologică, s-a străduit pînă în prezent, prin diverse ipoteze (...), să definească personajul nu ca o «fiinţă» , ci ca un «participant»“. Deci o exteriorizare, o mecanizare a factorului personaj. Metodologii imanentişti, adică formaliştii şi structuraliştii, au ajuns a refuza complet noţiunea în cauză, înlocuind-o cu termenii de *funcţie* sau *rol* (Vladimir I. Propp, Etienne Souriau, Claude Bremond), *actant* (Algirdas Julien Greimas, Tzvetan Todorov), *actor* (Lubomir Dolezel, Jaap Lintvelt). O primă observaţie ce se poate face în marginea acestor denumiri „naratologice“ este diversitatea, noncoincidenţa lor de sens. Dar mai cu seamă le putem obiecta dezontologizarea la care e supus personajul, formalizarea lui care-l rupe total de existenţialul ce-l „inspiră“ incontestabil şi asupra căruia, prin transfigurare estetică, se răsfrînge. Excesului psihologic i se răspunde printr-un exces imanentist. Conştient de primejdia metodologiilor împinse în zona gratuităţii, care se decuplează nu doar de semnele realului, ci şi de substanţa estetică ireductibilă în esenţa sa, neformalizabilă, Vasile Popovici încearcă o mediere. Personajul e readus în fluxul percepţiei subiective, a „trăirii“ lectorului care îi acordă substanţă sensibilă: „Singura cale de acces spre personaj este lectura, spectacolul, contemplaţia. Mai mult decît oricare dintre componentele literare, care *par* a exista independent de lectură, personajul are nevoie de *reprezentarea* noastră. *Personajul este o reprezentare mentală ghidată strict de indicaţiile textului.* Ceea ce-l deosebeşte de celelalte reprezentări mentale (o catedrală, o stradă, un rîu, un cîmp de bătălie) este faptul că *reprezentarea mentală numită personaj există pentru autor, pentru noi şi pentru celelalte personaje ca un orizont de conştiinţă, ca un subiect.* Această caracteristică mi se înfăţişează ca definitorie pentru noţiunea de personaj“.

AŞADAR personajul apare scos din carcasa abstracţiunii anihilatoare, „descarcerat“. Dacă putem amenda exagerarea psihologiei, nu putem respinge *de plano* cheia psihologică fără a eclipsa înţelegerea acestuia. Deoarece, susţine eseistul, personajul prinde consistenţă prin actul lecturii, care-i acordă un „corp“ subiectiv şi-l actualizează. Aidoma oricărui act în derulare, recepţia sa are loc *„aici şi acum“:* „În pofida timpului povestirii, care situează ceea ce se întîmplă de obicei la trecut, personajul şi lumea lui urcă mereu în *prezentul* reprezentării. În acest sens, lectura tinde să *dramatizeze* naraţiunea“. Dramatizare pe care o putem înţelege bivalent: atît ca o analogie a epicului cu dramaticul, cît şi, credem a putea adăugi, ca un răsunet în statutul de existenţă conştientă a fiinţei, ca o răscolire a simţirii sale în impact cu mediul şi cu sine. Pe de altă parte, abordarea personajului, în sensul „tehnicii“ sale de manifestare, se produce pe două planuri cu caracter complementar. Dacă cel dintîi plan ordonează universul interior al personajului, ca şi relaţiile pe care acesta le stabileşte, în universul ficţional dat, cu alte personaje, cel de-al doilea „reprezintă forma mentală comună dintre cititor şi personaj, pe seama căreia are loc reprezentarea concretă, propriu-zisă, a personajului de către cititor“. Cu alte cuvinte, o îmbrăţişare emoţională a „regăsirii“, o comunicare „lirică“, în accepţia esteticii tradiţionale, căreia Croce i-a acordat o prestigioasă formulă. Deşi calea declarată a lui Vasile Popovici e cea fenomenologică, care l-a determinat a acorda prioritate „concretului“, a se plia pe configuraţia acestuia: „Am căutat, astfel, să realizez intuiţia originară a fenomenelor, pentru ca, plecînd de aici, să înaintez pas cu pas spre forma ascunsă a lucrului perceput“.

Se cuvine subliniată devenirea teoriei lui Vasile Popovici, care porneşte din stratul unei experienţe pur umane, „independente de cîmpul cultural“, spre a accede într-o zonă de interferenţă a antropologicului cu esteticul. „Curiozitatea“ autorului se orientează dinspre „natural“ spre „artificial“, dinspre real spre ficţiune: „Urmărind cum totul se schimbă *atunci cînd într-un cerc de persoane pătrunde o fiinţă străină,* fapt banal ce ţine de experienţa noastră cotidiană, am ajuns să înţeleg treptat ramificaţiile subterane ale fenomenului şi conexiunile lui cu alte moduri general umane de a fi. Însuşi acest fenomen pe care iniţial îl consideram marginal in literatură, nu m-a preocupat decît pentru că urmăream să lămuresc misterul unei experienţe personale. Încercam să văd dacă senzaţia de stînjeneală provocată prin intruziunea unei persoane străine într-un anumit spaţiu intim, fusese vreodată exploatată literar“. Odată stabilită sfera de manifestare a triadei monologic-dialogic-trialogic, Vasile Popovici nu şovăie a se întoarce spre real, precum spre o matrice generatoare, notînd: „am avut constant sentimentul că visez o realitate ce doar traversează literatura“. Demersul d-sale nu i se pare a fi „unul *pur,* estetic, decît într-un sens foarte general - ca *percepţie* asiduă a unui fenomen *literar“.* Căci fundalul transestetic (corijînd prezumţia exorbitant-formalistă) n-ar putea fi ocolit. „Cele trei viziuni esenţiale asupra omului nu se regăsesc numai în ficţiune. Ele operează în realitatea noastră cea mai banală cu o evidenţă ce disimulează. Nu trebuie să fii sociolog sau antropolog pentru a înţelege, pe baza experienţei celei mai personale, că aceste forme ne dispută cu logica lor particulară. Ele acţionează ca nişte automatisme interioare ce ne imprimă un anume comportament, un anume fel de a fi, o anume pre-gîndire“. „Viziunile“ în cauză sînt, în optica autorului, „uimitor de rezistente“ la schimbările istorice. Chiar dacă, în timp, mişcarea teoretică promovează una sau alta din aceste „forme“ în detrimentul celorlalte, mai devreme ori mai tîrziu se reconstituie ceea ce putea fi socotit pierdut: „Sugerez aici, scrie Vasile Popovici, într-un loc nepotrivit adică, la finalul unui studiu totuşi estetic, că Arhipersonajele acestea cunosc un corespondent antropologic şi că, deci, putem vorbi despre trei Arhipersoane, trei *a priori*-uri, trei forme de înţelegere a subiectului“. Poate că era mai potrivit a se semnala nu relativizarea esteticului, ci a metodologiei exagerat formalizante, care sufocă viaţa *sui generis* conţinută în expresia artistică, viaţă care se neagă şi se reconstituie enigmatic în „cîmpul semiologic“ al acesteia.



Vasile Popovici, *Lumea personajului. O sistematică a personajului literar,* Editura Echinox, Cluj, 1997, 240 pag., preţ: 10200 lei.

Tocmaî sub un astfel de unghi, al arondării umanului, ni se înfăţişează „superioritatea“ trialogicului, care, spre deosebire de monologic şi dialogic, ce „ignoră una sau alta dintre valenţele fiinţei umane“, „este capabil să exprime întregul“. Ar fi la mijloc o „sinteză, o nouă realitate“ a celorlalte două moduri. Personajul trialogic prezintă o îndoită ipostază, cea de „intimitate divulgată“ („îşi trăieşte intimitatea în public“) şi cea de „obiect de privit“. La o considerare mai atentă, afirmă Vasile Popovici, am putea vedea că dubla ipostază alcătuieşte, în fond, o realitate unică, percepută din două direcţii: „Personajul, trialogic dezvoltă o componentă dialogică şi una obiectuală. El se trăieşte pe sine ca intimitate construită (des-structurată şi restructurată) de întîlnirea cu *tu,* precum şi ca intimitate reprimată de întîlnirea cu *el.* Modelul social, de esenţă monologică, locuieşte conştiinţa personajului trialogic împreună cu negarea acestui model prin dorinţa care tinde să se afirme“. Cu alte cuvinte, trialogicul ar semnifica o maximă potenţare a fiinţei omeneşti, socotită în natura sa duală, de fiinţă individuală şi socială. Dualitate care şi ea e relativă, deoarece „omul total conţine în el tot ce conţine societatea totală“ (sau, cu cuvintele lui Georges Gurvitch: „cu cît socialul este mai intens şi mai puternic, cu atît este mai puţin opresiv şi exterior, deoarece atunci penetrează în profunzimea şi-n intimitatea Eului, care se găseşte *legat în interior* cu ceilalţi“).

APRECIEM că cercetarea lui Vasile Popovici, consacrată personajului literar, merită preţuită nu doar prin perspicacitatea speculaţiei şi soliditatea investigaţiei, coroborată cu o amplă bibliografie, ci şi prin echilibrul inteligent pe care autorul încearcă a-l realiza între perspectiva „imanentistă“ şi cea „umanistă“, între dezontologizare şi ontologic, temperînd excesele formalismului, ale abstracţiunii în sine, printr-o „anume participare sufletească“ pe care nu se sfieşte a o mărturisi. Discursul d-sale teoretic posedă un nucleu subiectiv, paradoxal în reacţia de identificare prin defensivă ce o învederează, ca şi-n propria-i esenţă care se vrea oglindită în sine precum şi în celălalt ca într-un sine: „Ciudăţenia sentimentului intimităţii constă în faptul că el nu se manifestă decît în momentul cînd la orizontul conştiinţei se arată o conştiinţă străină. Această apariţie străină orientează altfel centrul de interes. Dispar deodată marile idei şi modele, iar atenţia se întoarce spre acest raport orizontal dintre Eu şi Tu“.

■

INSTITUTUL EUROPEAN

lansează la

Tîrgul de Carte „Gaudeamus - Cartea de învăţătură“

(Radiodifuziunea Română, sala A, parter, standul 1)

- ***Colecţia „Memo“***
  27 nov., ora 17^{30} Participă Vincent Perrin
- ***Essays on American Literature and Ideas*** *(Manfred Pütz)*
- ***SMART 2, 3 şi 6*** *(manuale alternative de limba engleză)*
  28 nov., ora 12^{30} Participă Dumitru Dorobăţ, Sorin Pârvu
- ***Muntele suferinţei*** *(Nicu Păun)*
- ***La capăt de drum*** *(Marcel Petrişor)*
- ***Tragedia Piteşti*** *(Costin Merişca)*
  28 nov., ora 18^{30}
  Participă Lucia Hossu Longin, Marcel Petrişor, Ovidiu Pecican
- ***Expresii româneşti*** *(Stelian Dumistrăcel)*
  29 nov., ora 10^{30} Participă Stelian Dumistrăcel, Andreea Deciu
- ***Limitele libertăţii*** *(James Buchanan)*
  29 nov., ora 18^{30} Participă Cristian Pîrvulescu, Lucian Dîrdală

Iaşi • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600 • Tel-fax: 032-230197
tel 032-233800 • e.mail: rtvnova@mail.cccis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

Actualitatea culturală

Festivalul Naţional de Teatru
23-30 noiembrie

Este în curs de desfăşurare Festivalul Naţional de Teatru, important eveniment al vieţii culturale din România. După ce a traversat o perioadă mai tulbure, Festivalul revine la formula iniţială, fiind organizat anul acesta de Ministerul Culturii, Primăria Municipiului Bucureşti şi UNITER. Intervalul luat în discuţie pentru selecţia spectacolelor din concurs este cuprins între mai 1996 (cînd a avut loc la Iaşi precedenta ediţie) şi august 1997. Ediţia actuală a debutat duminică seara cu *O batistă în Dunăre* de D.R.Popescu, în regia lui Ion Cojar, Teatrul Naţional din Bucureşti. Au urmat *Scaunele* de E.Ionescu, în regia lui Vlad Mugur, Teatrul Maghiar din Cluj, *Nopţile călugăriţei portugheze,* versiune scenică de Anca Măniuţiu, după *Scrisorile portugheze* ale Marianei Alcoforado, în regia lui Mihai Măniuţiu, Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ. Programul Festivalului continuă cu *Doi gemeni veneţieni* de Carlo Goldoni, în regia lui Vlad Mugur, Teatrul Maghiar din Cluj (marţi ora 18, Teatrul Odeon), *Chira Chiralina,* scenariu după Panait Istrati şi regie Cătălina Buzoianu, Teatrul „Maria Filotti"din Brăila (miercuri ora 18, sala Izvor-Bulandra), *Poate Leonora...* de Gellu Naum, în regia lui Al. Tocilescu, Theatrum Mundi (joi ora 18, sala Izvor-Bulandra), *Revizorul* de Gogol, în regia lui Petru Vutcărău, Teatrul E. Ionescu"-Chişinău (vineri ora 18, Sala Mare a T.N.B.), *Hamlet* de Shakespeare, în regia lui Tompa Gábor, Teatrul Naţional Craiova (sîmbătă ora 18, Sala Mare, TNB). Duminică la ora 18, în Sala Mare a TNB se va desfăşura festivitatea de premiere. Juriul compus din Ion Toboşaru, Lia Manţoc, Mircea Andreescu, Beatrice Bleonţ şi Iosif Naghiu, va acorda trei premii, cîte unul din partea fiecărei instituţii organizatoare. În închiderea Festivalului şi în afara concursului se va juca în premieră absolută *Petru sau petele din soare* de Vlad Zografi, în regia lui Cristian Ioan, Teatrul de Nord din Sadu Mare.

Programul mai cuprinde ateliere de critică teatrală conduse de Florica Ichim, Doina Modola şi Alice Georgescu, un colocviu de dramaturgie românească, lansări de carte şi o secţiune *off.* (*R.L.*)

Directorul artistic al Festivalului este Cristina Dumitrescu.

Grafica afişului şi a caietului-program aparţine Anamariei Smigelschi.

Premiul „Vladimir Colin"

Fundaţia Culturală Română şi Fundaţia Culturală Vladimir Colin au acordat premiul anual Vladimir Colin celei mai bune emisiuni culturale de televiziune, talkshow-ul *Profesiunea mea - Cultura,* realizator Nicolae Manolescu, producător Mădălina Rădulescu şi echipa redacţională ProTV.

Cu prilejul decernării premiului Editura Fundaţiei Culturale Române a lansat volumul *Legende sau basmele românilor* de Petre Ispirescu (Colecţia Fundamente - coordonator Z. Ornea. Ediţie îngrijită, note şi comentarii de Aristiţa Avramescu. Prefaţă de Nicolae Constantinescu).

Concretizarea unui proiect editorial unic

În seara de 19 noiembrie a.c., la Ateneul Român a avut loc lansarea unei cărţi de excepţie, antologia semnată de Laurenţiu Ulici *O mie şi una de poezii româneşti.* Lansarea celor zece volume, prezentate elegant într-o casetă deosebit de atrăgătoare, s-a făcut în cadrul unui recital de poezie şi muzică clasică şi modernă, care a durat mai bine de două ore. Au participat poeţi contemporani incluşi în antologie, actori şi interpreţi de prestigiu. Cele zece volume, aflăm din afişul Editurii Du Style (Universalia) care le-a tipărit, reprezintă concretizarea, în timp record, a unui proiect editorial unic în istoria cărţii româneşti subvenţionat, în parte, de Ministerul Culturii. Lansarea a fost cu generozitate sponsorizată de CONNEX GSM. Surpriza şi plăcerea de a admira şi a răsfoi pe îndelete volumele acestei antologii sunt greu de redat ûn cuvinte puţine. Cum numai cu o zi înainte am aflat de anvergura acestei apariţii, mi-am făcut gânduri şi speranţe, dar nu m-am aşteptat, recunosc, ca faptul în sine, apariţia unei cărţi şi dragostea pentru poezie să se concretizeze într-un obiect de o atât de curată noblete. Cât despre conţinut, despre zidirea ei plină de suflet şi emoţie, despre valoarea autorilor antologaţi cu piese alese dintr-un material imens, după gustul unui redutabil, prin devotamentul dovedit în timp, cititor de poezie, ecoul la public pe care-l va avea această carte, va da măsura lucrului bine şi cu pasiune făcut şi va răsplăti efortul autorului Laurenţiu Ulici şi al editoarei Doina Uricariu.

Câteva cifre care arată dimensiunile acestui efort. Poate să fi greşit la numărătoare infim, oricum cele zece tomuri bat împreună spre 2900 de pagini. Poeţii antologaţi sunt în număr de 299, iar titlurile cărţilor acestora din care s-a antologat, acoperind numai ele într-un sumar separat 59 de pagini, se ridică la aproape 2000, fiecare indicând, în paranteză, şi anul apariţiei, astfel că antologia lui Ulici se dovedeşte a fi un minuţios, şi fără rival deocamdată, instrument de lucru pentru specialiştii domeniului. Poeţii intră în scena acestei antologii în ordine cronologică, după anul naşterii.

Prefaţa şi materialul bibliografic aparţin autorului, care, cu o veritabilă nostalgie, compune ca de la o mie de ani distanţă în viitor, un fel de *Relatare despre poezia română în Istorie,* un fel de avertisment, sugerând cu iubire şi neliniste cititorului din prezent, că atâta vreme cât un popor, o limbă, secretă atâta poezie, el/noi trebuie să ne dăm seama cât suntem spiritualiceşte de bogaţi. Ideile acestei *Relatări* sunt pline de miez şi de un parfum aparte, care se amplifică la o lectură în singurătate. Sunt meditaţiile unui gânditor sensibil la seismele istoriei

dure, ale căror valuri mută în profunzime bunele obiceiuri ale spiritului spre ignoranţă, nepăsare şi uitare. Citez din prefaţă câteva propoziţii ale Antologatorului despre sine însuşi: „El - deşi trăitor într-o vreme de declin al Istoriei - mai credea încă în fără de marginea timpului poeziei. Dar dacă nu credea, dar dacă Antologia pe care s-a încumetat s-o facă e chiar semnul neîncrederii lui în realitatea acelei fără-de-margini?". Într-un post-scriptum la *Relatare* el, Antologatorul, îşi transcrie o poezie proprie, pe care multă lume şi-o va reaminti şi o va recunoaşte ca splendoarea păstrată dintr-un timp tânăr, generos, ca dovadă că poeţii români şi poezia lor îşi merită Antologatorul.

El şi-a găsit în editorul său un bibliofil dăruit, Doina Uricariu având mereu ambiţia şi reuşind să scoată o carte *frumoasă,* o carte completă, cu date, iconografie, facsimile preţioase, desene şi fotografii rare, din colecţii particulare, însemnări manuscrise, iscăliturі artiste, semnături ale poeţilor şi portretele lor, şpalturi cu corectura autorilor, imaginea revistelor în care au publicat la vremea lor, poezii autografe, coperte de cărţi care nu se mai găsesc decât la Academie şi în muzee. În cuvântul său de la Ateneu, Doina Uricariu nu întârzie să le mulţumească tuturor celor care au contribuit la reuşita acestei cărţi în care regăsim desene de Brâncuşi, Victor Brauner, S. Perahim, Marcel Iancu, M. Blecher. Contribuţia lui Ion Cucu este uluitoare, fotografiile lui, nenumărate, superbe, expresive, într-o galerie a vârstelor poeţilor cu care a fost, este contemporan. Spunea Doina Uricariu în seara lansării: „Cultura are şi ea, chipurile ei, ca şi lumea filmului, de pildă. Antologia are valoare de patrimoniu, de carte frumoasă. Ea este un dar şi ca obiect didactic, care ne înnobilează şi ne instruieşte". ***(C.B.)***

A spune lucrurilor pe nume

Cel mai recent număr al revistei *Arca* din Arad (număr triplu - 7-8-9 -, cu un sumar de o remarcabilă diversitate) reconfirmă impresia că revista arădeană şi-a făcut un crez din cultivarea spiritului critic şi evaluarea realistă a fenomenului cultural. Tonul este dat de Vasile Dan, redactorul-şef al publicaţiei, care într-un editorial intitulat *România profundă* descrie cu o clarviziune dramatică *adevărata* situaţie din România, aceea care este ignorată - din abilitate, de către noi, din politete, de către străini - la întrunirile internaţionale:

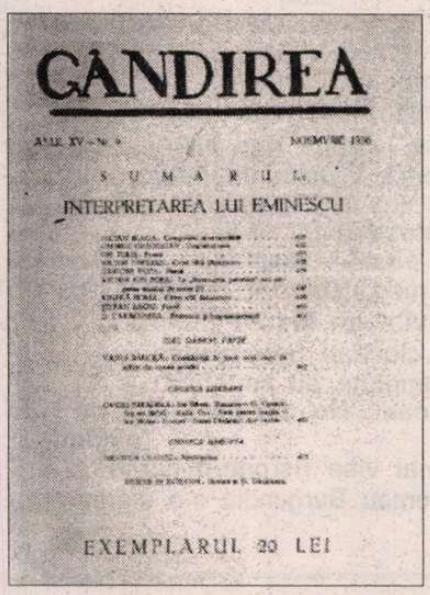
„Privatizarea n-a avut încă loc în planul economiei reale, ci doar în norme, în ordonanţe de urgenţă şi în vreo două-trei legi. Sindicatele se opun reformei, mai pe faţă, mai pe dos. Au reizbucnit cu putere complexele naţionaliste materializate în gestul istoric ruşinos al furtului steagului consulatului maghiar de la Cluj;/.../ proliferarea criminalităţii economice şi incapacitatea, paralizia justiţiei române în faţa proporţiei fenomenului; veleitarismul clasei politice conducătoare; /.../ veleităţile secesioniste şi intoleranţa «majoritarilor» maghiari din secuime vizavi de «minoritarii» români; /.../ opoziţia la restituirea proprietăţii după norme neechivoce, europene" etc.

Vasile Dan poate fi considerat, de altfel, un expert al exprimării tranşante, fără conmplexe. Recent, scriitorului şi publicistului arădean i-a apărut o carte despre China - *Un* li *pe drumul mătăsii* - care se remarcă prin aceeaşi îndrăzneală de a spune lucrurilor pe nume. Impresiile în legătură cu China de azi - răvăşită de o impetuoasă dezvoltare economică, dar păstrându-şi în mod surprinzător, aproape intactă, cultura tradiţională - sunt formulate într-un stil neconvenţional, neturistic. Existenţa unui autor profund cinstit şi tăios în aprecieri ca Vasile Dan este tonică. ***(Al. Şt.)***

REVISTA REVISTELOR INTERBELICE

de Ioana Pârvulescu

Mumii, croşete, mituri


GÂNDIREA

SUMARUL

INTERPRETAREA LUI EMINESCU

EXEMPLARUL 20 LEI

EXPERIENŢA citirii gazetelor interbelice este atît de surprinzătoare pentru cel care o face încît obligă la un popas reflexiv. Las cititorului acestei rubrici grija de a decide dacă experienţa pe care o voi povesti la persoana I singular are şi o valoare plurală. Punctul de pornire a fost în orice caz unul pe care l-am socotit atunci personal şi polemic. De obicei revistele interbelice sînt cercetate de specialişti în scopuri cît se poate de serioase: alcătuirea unei cărţi (o monografie, o antologie, o istorie literară) ori a unui studiu pe o temă şi ea gravă. Acest lucru implică, fatalmente, o extrem de crudă selecţie a materialului avut sub ochi: ştirile neînsemnate sau nesemnate, îndoielnice sau frivole, cele ex-centrice sînt lăsate pur şi simplu deoparte sau, în cazul cel mai bun, devin note, paranteze, anexe. Este exact partea pe care am încercat s-o recuperez şi s-o aduc, în aceste articole, în centru. Nu ca să răstorn raportul între esenţial/derizoriu, ci ca să umplu nişte spaţii albe pe o hartă proprie şi subiectivă a lumii interbelice. Am descoperit şi eu istoria mică, cea veşnic pusă în umbră de istoria mare. Deşi absorbantă, experienţa n-a fost foarte comodă. A trebuit să constat de la bun început că aveam despre perioada interbelică o imagine înspăimîntător de diferită de cea pe care mi-o ofereau revistele: o imagine rigidă, ciuntită, cu nuanţe trandafirii. Şcoala (prin manuale şi *carte*) dă adesea imagini moarte. Iar despre reviste se vorbeşte în şcoală în termeni atît de uscaţi încît devin unele din cele mai antipatice subiecte cu putinţă, despre cele pe care nimeni nu şi le-ar dori la teză sau la examen. Or, am descoperit, revistele sînt pandantul animat al cărţilor. Sînt destule cărţi care se ofilesc îngrijorător de repede şi care devin imposibil de citit la cîţiva ani după ce au fost scrise. Ziarele au o viaţă mai lungă, sînt vii, lărmuiesc proaspăt şi după o jumătate de secol, indiferent de calitatea lor. Romanele interbelice şi gazetele interbelice sînt două feţe ale aceleiaşi realităţi şi ar trebui cunoscute deodată. Ele intră într-un dialog incredibil de coerent.

Vineri 27 Aprilie 1928 — No. 71 — apar zilnic — 2 lei

bilete de papagal

Director T. ARGHEZI

MOŞ NICULAE de T. Arghezi

Mumii

BĂNUIESC că oricine a învăţat în perioada comunistă (nu de profesori e vorba, ci de sistem, de ceea ce se putea şi nu se putea spune) are în minte şi în bibliotecă o colecţie de mumii interbelice. Există mumia Rebreanu, *marele prozator, autorul marilor romane* Ion *şi* Răscoala. Există mumia Arghezi *marele poet al* Cuvintelor potrivite *şi al* Florilor de mucigai. Există mumia Hortensia Papadat-Bengescu, singura persoană feminină dintre războaie socotită demnă de a fi mumificată. Şi toate celelalte mumii, de la Sadoveanu la Camil Petrescu, de-obicei asociate cu unul sau două titluri de cărţi, nu mai mult. Mumiile critice sînt dintre cele mai solemne. Despre toţi aceştia, ca despre orice mort, numai de bine. În şcoală orice părere a unui critic interbelic, indiferent de disputele uneori foarte violente pe care le-a stîrnit, capătă o valoare absolută şi trebuie citată cu evlavie. Criticii mai mărunţi, cronicarii uneori extrem de interesanţi din epocă, ori un romancier care n-a fost în manuale, ca Blecher, au scăpat de îmbălsămare, ceea ce înseamnă că, practic, n-au existat ani de-a rîndul decît pentru specialişti. Una din cele mai bune metode de mumificare a scriitorilor este aceea de a însoţi cartea sau comentariul de unul şi acelaşi clişeu fotografic, ca şi cum, de-a lungul întregii lor vieţi ei nu au cunoscut decît o vîrstă şi un chip.

Gazetele obligă la demumificare, adică la revitalizare. Rebreanu devine mult mai „uman" cînd descoperi că era văzut pe străzile Bucureştiului la volanul unui Chevrolet, că era bîrfit la Capşa după ce era numit director al Teatrului. *Ion* devine un roman demn de a fi apărat abia după ce citeşti un articol demolator precum cel al lui Arghezi din *Cugetul românesc* (aşa cum poezia lui Arghezi însuşi i s-a părut lui Eugen Ionescu deosebit de frumoasă abia după ce i-a negat orice valoare). E. Lovinescu se apropie, coboară de pe soclu şi obligă la transformarea respectului distant în afecţiune după ce citeşti *Poşta redacţiei* revistei *Sburătorul* şi te miri de liniştea cu care cita atacurile cele mai nedrepte la adresa lui şi mai ales de tonul reţinut cu care răspundea. Portretul lui Arghezi e mai credibil cu un papagal care-i cîrîie pe umăr. George Bogza, poetul, îi zîmbeşte ironic lui Geo Bogza, autorul *Cărţii Oltului.* Este mai autentic George Lesnea interbelicul vag mistic sau George Lesnea poetul comunist? Octav Şuluţiu, Camil Baltazar, Felix Aderca abia acum încep să aibă un chip distinct, întreg. (Cazul lui Sebastian e special, datorită *Jurnalului*).

Firește că „umanizarea", viaţa necontrolată de un autor de manuale sau de un antologator, e plină de riscuri. Cînd faşele înnegrite se desprind după o jumătate de secol de pe mumii permiţîndu-le să se mişte şi să vorbească liber, omenescul nu-şi arată numai părţile frumoase. Aproape nimeni dintre autorii redescoperiţi în gazete nu este infailibil: erori mărunte, mici răutăţi, meschinării sau grave alunecări „subt vremi", sub ceea ce Eliade - tocmai el - numea *teroarea istoriei.*

Croşete

TEXTUL lumii interbelice, singurul la care am avut acces ani de-a rîndul este unul „croşetat", exact cum textele cărţilor tipărite sub controlul cenzurii erau „croşetate". Punctele de suspensie dintre parantezele pătrate (*croşete* în limbaj tipografic) se umplu de conţinut la deschiderea oricărei obscure reviste interbelice. Este calea de acces spre o lume netrunchiată, fie ea bună sau rea - e la voia fiecăruia să o judece după criteriile proprii. Se află de pildă în revistele vremii, mai ales în cele din anii '20, o extrem de clară delimitare a majorităţii intelectualilor români de la Iorga la Camil Petrescu, să zicem, de evenimentele politice din Rusia, de regimul comunist din ceea ce se numea la noi pe atunci „iadul roşu". În *Rusoaica* lui Gib Mihăescu, interzisă timp de aproape o jumătate de secol între altele tocmai pentru că spunea acestor lucruri pe nume există pagini întregi cu fuga ruşilor din Rusia roşie, peste Nistru, în ţara noastră „occidentală". Nistrul curge şi prin revistele anilor '20, ca o graniţă menită să ne apere de contaminarea cu comunism.

Dar între croşetele cenzurii care au ciopîrţit după 1947 imaginea interbelică nu se află numai cuvinte („Slavă Domnului" e o expresie frecventă în ziarele vremii, dispărută ulterior) ideologii, atitudini, pagini de revistă sau romane întregi. Cea mai izbitoare ştergere din marele text al lumii interbelice este aceea a unui anumit *ton,* cel din publicistică. Este tonul firesc, neprefăcut şi neinhibat. Chiar în articolele polemice sau în pamflete se păstrează de regulă o anumită politeţe de adîncime. Probabil că astăzi, după zeci de ani de ton artificial, rigid şi lipsit de civilitate, cel mai greu de refăcut tonul acela natural. A regăsi textul integral al lumii interbelice este probabil nu numai o chestiune exterioară, de istorie sau de istorie literară, ci şi una interioară, de morală.

Mituri

MUMIILE şi punctele de suspensie sînt materia cea mai bună pentru creat mituri. A apărut, după ce lumea dintre cele două războaie a dispărut împreună cu cele mai multe din valorile ei, un paradox. Interbelicii erau destul de nemulţumiţi (iar tinerii profund nemulţumiţi) de lumea în care trăiau şi pe care voiau s-o schimbe radical (nu voi discuta aici pe ce căi). De la starea proastă a drumurilor, de la lipsa de apă şi praful din oraş şi pînă la neputinţa scriitorilor români de a se afirma dincolo de graniţele ţării, totul nemulţumea. În perioada comunistă lumea interbelică a devenit brusc perfectă, edenică, lucru lesne de înţeles. S-a tînjit ani de zile la regăsirea unui paradis pierdut. În cel mai firesc mod, după 1990 s-a încercat o reîntoarcere spre o lume care fusese, oricum *vie.* Căci dacă e o diferenţă esenţială între perioada interbelică şi cea comunistă, ea este una dintre viu şi mort, începînd de la limbă, care s-a golit cu încetul de sens, a înlemnit şi pînă la oameni care au fost reduşi la scheme comportamentale obligatorii. Vrem-nu-vrem ne aflăm acum într-un punct pe care l-am părăsit cu ani în urmă, ca şi cum am fi dormit o jumătate de secol. Trezindu-ne în acelaşi punct încercăm să ne amintim rostul unor lucruri de mult uitate, unor cuvinte rămase ani de zile nefolosite. Ce vom face *acum* cu ele şi unde ne vor duce şi pe cîte din ele trebuie să le aruncăm - aceasta pare a fi problema.

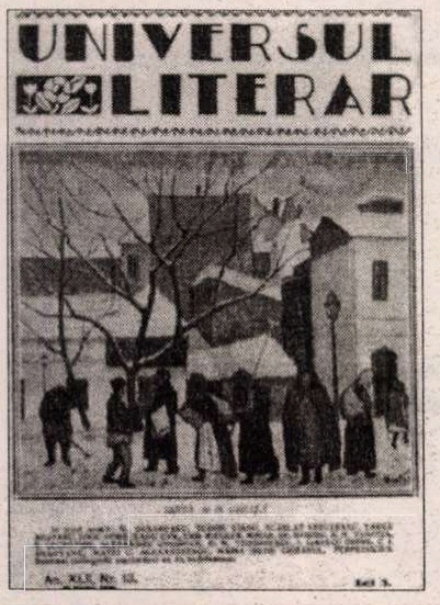
■

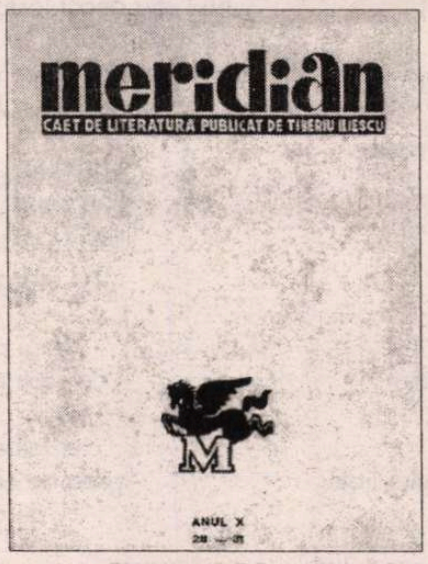
SBURATORUL Literar

REVISTA-SAPTAMANALA

SUMARUL No. 23

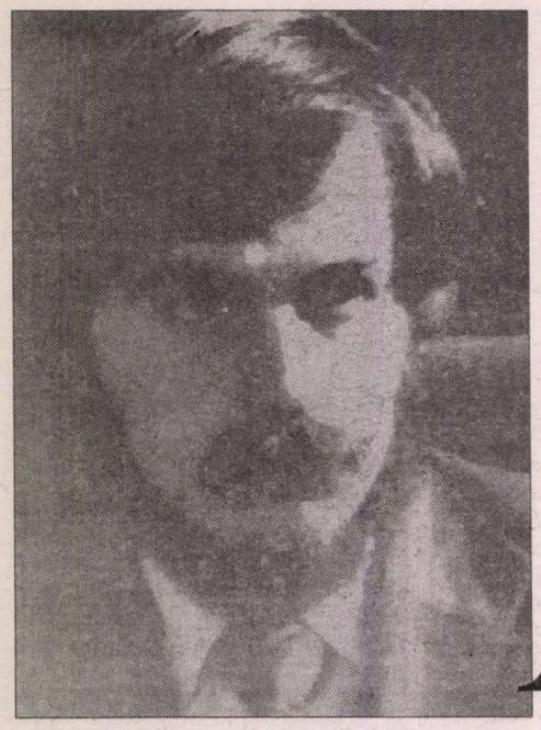
23


UNIVERSUL LITERAR


meridian

CAIET DE LITERATURA PUBLICAT DE TIBERIU ILIESCU

ANUL X



Lucian ALEXIU

Dramatis personae

căzuți în dizgrație
poeții trecuți de vârsta a doua
venerabilele cocote de lux

căzuți în dizgrație
ereticii melancolici
exploratorii de lumi noi

căzuți în dizgrație
hierofanții heruvii
gâzii placizi ai mileniului
iluminații celui de-al șaptelea cerc

toate și toți
căzuți în dizgrație -

sfântul hazard programează
spațiu și timp
viitor și trecut
micul negoț cu o divinitate
ce le brodește pe toate

O lumină din depărtare

strig plin de mânie
elli elli
simia
barbata
cauda
prehensili

strig
plin de mânie
și peste celălalt mal
o lumină din depărtare coboară

În larg

înotător liber:

pe crucea din dreapta
pacea deșertului sub soarele la răsărit
pe crucea din stânga
pacea deșertului sub soarele la apus

pe crucea din mijloc
golul unei prăpăstii
la mare
în munți

(iar tu în vremea aceasta în larg
înotând
înotând
urmărit de urările deșucheate ale unei liote
de războinici mahmuri)

Cine și cum

cine și cum
ridică norii la răsărit

cine și cum
mână turmele de foci spre ocean

cine și cum
gestionează cuiburile de cormorani

cine și cum -:

comisia pentru căi și mijloace
deliberează
hotărăște
promulgă

Pavilionul de vânătoare

în pavilionul de vânătoare
poposesc norii
cuibăresc fulgerele

în pavilionul de vânătoare
se-adăpostesc râșii
se ascund șerpii

atâtea miracole
năpădind
dintr-odată

te poți trezi că te strigă pe la apus
mierlele
că te bântuie pe la cântători
îngerul

Naturforschung

adevărul despre poezie
nu-l știu decât lăstunii cotofenele pajurele

țin zi de zi cerul în gheare
sfâșie stratul subțire de nori

secționează luciul lacului
fac incizii în trupurile încă vii
devoră stârvurile rămase
pe margini de drum

tragi asupra lor
ca să-ți reglezi tirul -

ci tolba-ți atârnă
grea de cireșe sălbatice
de ciocârlii

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Descîntec scris pentru Yvonne C-un ac tocit de patefon

Să se-nghită
De trei ori
Rouă clocotită-n
Zori
La flacără de comori.

La rădăcina unui brustur
Am adormit. Flori grele-n ciuturi,
C-un iz ce minților dau lustru,
Mă oblojeau. Ciucuri de fluturi,
Munți de ciuperci, soarele-n spițe
Mai lipicioase decît firul
Paingului păzeau respirul,
Pieptului meu. Zburdau Crăițe
Lăsate-n vînt de Marea Zînă.
Izvoarele cloceau pe prunduri
Broaște umplute cu smîntînă.
Mă odihneam. Nu aveam grunji de gînduri,
Ci numai vise risipite-n carne
Ce încercau Burgundia s-o sfarme.

■

Flamingi

pândești
sutanele roșiatice
coborâte
pentru
abluțiunea din zori

Istoria naturală

nesomnul lehamitea fierea

bunavestire
pentru soarele decapitat
pe o plantație de tutun

Ordinea lucrurilor

bătăi din aripi în păduricea de pini
foșnete suspendate în aerul pur:

cocoșul de munte nu aude
nu vede -
chemarea lui
este asemeni loviturilor
barosului lui vulcan

aerul din jur e lancea care
țâșnește
se înalță
străpunge

La purtător

neclintită în mâini - pușca
împietrit pe țeavă - stolul de sturzi
permis pentru poezie
la purtător

■

CRONICA EDIȚIILOR

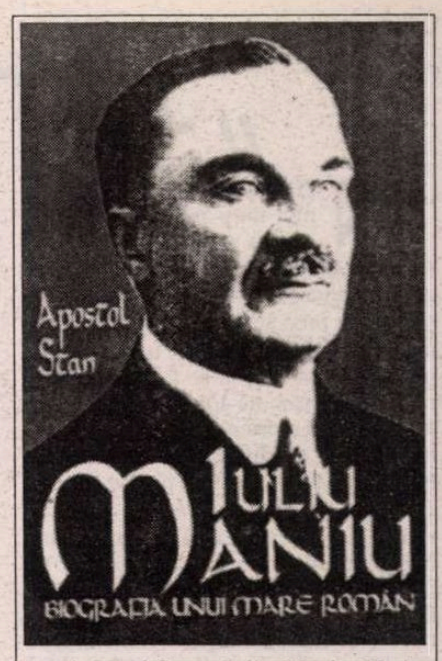
de Z. Ornea

IULIU MANIU

ACUM doi ani am comentat cartea, atunci apărută, a d-lui Ioan Scurtu despre Iuliu Maniu. Îmi exprimam, atunci, regretul că deşi informată, cartea d-lui Ioan Scurtu era parcă prea expeditivă, trecînd prea repede şi neanalitic peste momente esenţiale din viaţa marelui bărbat politic, şi mărturiseam că aştept monografia necesară. Ea a apărut, în sfîrşit, şi e datorată d-lui Apostol Stan. E o monografie compactă şi sistematică de peste 500 de pagini şi, deşi precumpănitor istoriografică, (lipseşte, şi de aici, portretul moral, caracterologic şi psihologic) e negreşit o realizare. Dl. Apostol Stan e cunoscut ca un exeget al secolului trecut, fiind, printre altele, autorul unei excelente monografii despre I.C. Brătianu. D-sa a dovedit, prin această monografie despre Iuliu Maniu, că e stăpîn şi pe teritoriul primei jumătăţi a veacului nostru, mişcîndu-se, printre meandrele ei, ca un perfect cunoscător. Ceea ce asigură monografiei seriozitate şi temeinicie. Nu e, s-o recunoaştem, puţin lucru.

Născut în 1873 în Bădăcin din zona Şimleul Silvaniei, a frecventat liceul calvin din Zalău şi, apoi, studiile în jure le-a făcut la Budapesta. A rămas, toată viaţa, celibatar, deşi, în tinereţe, fusese îndrăgostit de o farmacistă unguroaică (acea Clara pe care a evocat-o şi pe patul morţii), cu care nu s-a însurat pentru că nu era româncă. Avusese o soră, Cecilia, călugăriţă în ordinul franciscan, şi o alta, Elena, căsătorită Pop, de la care a avut un nepot (Ion Pop), ajuns lider în partidul pe care îl conducea unchiul. Un frate, Casiu, devenise, după război, profesor la Facultatea de Drept a universităţii clujene, dar îşi datora catedra mai mult protecţiei ilustrului său frate. Crescuse într-o atmosferă de rigoare morală, care i s-a imprimat pentru toată viaţa. La aceasta s-a adăugat faptul că din 1898 s-a stabilit la Blaj, ca avocat al aşezămintelor culturale din mica Romă şi aici a rămas pînă prin 1905. Rigorismului moral nativ i s-au adăugat elemente din atmosfera iezuită şi solemn protocolară a Blajului, bine încastrată în plămada personalităţii sale, remarcabil evocată, în 1930, de C. Stere în vestitul portret *Domnul preşedinte*. Cu asemenea trăsături temperamentale (la care nu face, din păcate, deloc referire dl. Apostol Stan), Iuliu Maniu n-a ştiut să-şi trăiască viaţa cu bucuriile ei mici şi simple, fiind mereu ascetic robit datoriei şi jocurilor de culise. A intrat, desigur, încă în studenţie, în activitatea politică a românilor transilvăneni, devenind în 1906 deputat în parlamentul budapestan. S-a lăsat, prin 1907-1908, cîştigat de proiectele arhiducelui Franz Ferdinand privind federalizarea Imperiului habsburgic. În 1910, falsificîndu-se alegerile, nu-şi poate reînnoi mandatul de deputat, dar se angrenează în disputa cu gruparea oţeliştilor din P.N.R., condusă de Octavian Goga şi ceilalţi luptători din jurul *Tribunei*. A fost, atunci, o vrajbă periculoasă şi mult încordată care a scindat efectiv mişcarea politică românească transilvană, trezind îngrijorare mare în Vechiul Regat. E surprinzător că dl. Apostol Stan nu vorbeşte deloc de articolul lui Vaida-Voevod (aliat al lui Maniu), în care îl acuza de trădare pe Goga pentru că ar fi primit bani de la ministrul maghiar Kristoffi. Stere, trimis în Ardeal să aplaneze conflictul, l-a stins în defavoarea tribuniştilor, rămînînd cu convingerea că acuzaţia adusă lui Goga era adevărată (i-a mărturisit asta, spre anul 1930, lui Ralea şi profesorul mi-a povestit, prin 1958, episodul). Cu tact, pricepere şi loialitate, Maniu a urcat pe treptele cele mai înalte ale ierarhiei P.N.R. În timpul războiului a dus tratative, eşuate, cu contele Tisza, premierul maghiar, apoi cu exponenţii Germaniei pentru a obţine, din partea Austro-Ungariei, drept de autonomie pentru Transilvania ca preţ al intrării României în război de partea Puterilor Centrale. Evident, cum se ştie, n-a ieşit nimic din aceste tratative din cauza obstrucţiei maghiare. Dar Maniu s-a impus ca un bun interpret, în tratative dificile, al drepturilor politice ale românilor. Spre sfîrşitul războiului, organizează, la Viena, o armată provenită din români şi apoi, îndeplineşte roluri de prim plan în procesul Unirii din 1918. E ales, pentru marile sale merite, preşedinte al Consiliului Dirigent, pe care, vădit eronat, ar fi voit să-l prelungească peste timpul necesar, ceea ce, printre altele, îi va aduce, după război, acuzaţia de regionalism. Iar în 1919 ajunge, pe drept, preşedinte al P.N.R. Începe marea sa carieră politică interbelică.

LA ÎNCEPUT, Iuliu Maniu nu se prea putea descurca în viaţa politică a României Mari. Aici domneau practicile politice regătene pentru care omul Blajului n-avea antene şi deprinderi, fără de care orbecăia păgubos. Era absolut necesară renunţarea la regionalism şi pătrunderea organizatorică în structurile vieţii politice de dincoace de munţi. Normală ar fi fost, date fiind bazele sociale ale P.N.R., să fuzioneze cu P.N.L. Dar aici se izbea de atotputernicia lui Ionel Brătianu, care se considera făuritorul României Mari şi îi considera pe ceilalţi oameni politici drept subalterni, dacă nu chiar vasali fără personalitate. Ceea ce Maniu, om drept şi cunoscîndu-şi valoarea de exponent al transilvănenilor, nu a putut accepta. Firavele tratative cu şeful P.N.L. au eşuat repede şi definitiv, Maniu devenind adversar neîmpăcat al propensiunilor spre dictatură efectivă dovedite de Ionel Brătianu. Dar cum trebuia, imperios, să-şi creeze nuclee în ceea ce fusese Vechiul Regat a contractat alianţe şi fuziuni nefericite şi improductive, cu rămăşiţele conservatorilor takişti, cu minuscula grupare a lui N. Iorga, care voia, pentru sine, preşedinţia partidului. În noua hartă politică a României, singurul aliat de valoare era Partidul Ţărănesc condus de Ion Mihalache, de N. Lupu, Virgil Madgearu, Grigore Iunian, C. Stere. A colaborat bine, în opoziţie, cu acest partid, o vreme, puţin, (vreo trei luni) au fost aliaţi în guvernarea condusă de Al. Vaida Voevod (pentru că Maniu a refuzat, atunci, această demnitate) dar fuziunea, dorită, pentru a se realiza marele partid al alternanţei la guvernare, nu se realiza. A intervenit, decis, C. Stere care, în 1924, a redactat o platformă în zece puncte ca bază pentru tratativele de fuziune. Au început pertractările, în care Maniu era un maestru neîntrecut. Dar fuziunea, deşi congresele celor două partide o doreau, nu s-a perfectat. Cuiul lui Pepelea a fost - pe lîngă deosebirile doctrinare deloc minime - C. Stere, asupra căruia apăsa contenciosul colaboraţionist din anii războiului, şi, de aceea, refuzat de Vaida Voevod în conducerea noului partid fuzionat. Au mai trecut doi ani sterili şi de abia în septembrie 1926 se creează Partidul Naţional Ţărănesc, cu Maniu preşedinte, Mihalache şi dr. N. Lupu vicepreşedinţi, Stere fiind marele sacrificat. După o luptă tenace şi de mare răsunet, bine coordonată de Maniu şi Mihalache, în noiembrie 1928 P.N.Ţ. smulge din partea Regenţei guvernarea. Premier devine Iuliu Maniu care organizează, pe un val de reală simpatie populară, alegeri efectiv libere, care aduc P.N.Ţ. peste 70% din voturile exprimate. Experienţa politică a lui Maniu de pe vremea habsburgică, necesar obstrucţionistă, s-a dovedit dăunătoare pentru demnitatea unui prim-ministru al României Mari. Era prea lent în decizii, cerea mereu amînări pentru studiu şi consultare. În plus era prea solemn, protocolar şi scorţos, solicitînd să fie apelat numai cu formula „Domnul Preşedinte" (al partidului şi al guvernului), el adresîndu-se colegilor din guvern, invariabil cu „domnule ministru". Iar şedinţele de guvern erau interminabile, decizii importante fiind amînate pentru o viitoare convorbire. Din nenorocire, bunul, eficientul program al guvernului P.N.Ţ. pentru asanarea vieţii economico-sociale şi politice a ţării n-a putut fi aplicat pentru că a survenit năpasta crizei economice din 1929-1933. Pe deasupra, a venit şi criza regală. P.N.Ţ. a cochetat, în opoziţie, cu ideea revenirii pe tron a prinţului Carol şi Maniu dusese, pentru asta, rodnice tratative cu pretendentul. Ajuns la guvern, Maniu credea că-i poate impune prinţului nu tronul ci un loc în Regenţă. Ceea ce era, totuşi, o impardonabilă naivitate pentru un om politic de talia experimentatului Maniu. La începutul lui iunie 1930, prinţul Carol vine intempestiv în ţară, respinge propunerea premierului şi se înscăunează rege prin decizia parlamentului. Şi acum începe, imediat, conflictul dintre rege şi Maniu. Şeful guvernului îi ceruse, încă înainte de 8 iunie 1930, suveranului să se comporte ca rege constituţional şi, mai ales, să-şi pună ordine în viaţa personală (refacerea căsătoriei cu principesa Elena, renunţarea definitivă la metresa lui, Elena Lupescu, care nu trebuia să revină niciodată în ţară). Regele era decis să nu respecte aceste condiţii. Visa la o domnie autoritară care să se suprapună peste prerogativele Coroanei şi pe cele de conducere efectivă a ţării. Şi, pe deasupra, în august 1930 o readuce în ţară pe Elena Lupescu, în jurul căreia constituindu-se - din voinţa regelui - o Camarilă venală şi atotputernică, infinit mai forte decît guvernul. Aceasta nu o putea tolera moralistul rigorist care era Iuliu Maniu. A părăsit - din această cauză - de două ori preşedinţia guvernului, neadmiţînd ca un membru al Camarilei să aibă mai mare putere de decizie decît un ministru sau premierul. Ba chiar, în 1933, renunţă şi la preşedinţia partidului în favoarea lui Mihalache. Analiştii au tot discutat dacă această intransigenţă morală era admisibilă pentru un preşedinte de partid, deci de om politic prin definiţie obligat la compromis, fără de care politica devine impracticabilă. Mai ales la noi, atunci, cînd accederea la guvernare (dezideratul oricărui mare partid) depindea nu de rezultatele alegerilor, mereu trucate, ci de voinţa suveranului. Aşa a fost. Şi în timp ce Ion Mihalache aştepta ca partidul pe care îl conducea să fie chemat (de rege) la guvernare, Maniu, socotindu-se simplu soldat al partidului retras la Bădăcin sau în străinătate, făcea declaraţii incendiare împotriva Camarilei, a Lupeascăi şi, deci, implicit, împotriva regelui. Asta, desigur, a împiedicat revenirea P.N.Ţ. la guvernare. Dar ce spectacol de măreţie morală a oferit omul de caracter Iuliu Maniu! E această intransigenţă morală productivă pentru un şef de partid? Probabil nu. Dar e bine că în acel peisaj politic mereu concesiv şi acomodant s-a găsit un mare caracter, care a avut cutezanţa să spună nu, rostind, cu orice risc, adevărul împotriva turpitudinii. Radicalitatea morală e şi născătoare de eroare. Aşa cred că trebuie apreciat cartelul electoral încheiat de Iuliu Maniu, redevenit preşedintele P.N.Ţ., cu partidul legionar al lui C.Z. Codreanu în alegerile din decembrie 1937. Dl. Apostol Stan insistă, la acest capitol, pe faptul că prin pactul de neagresiune electorală, Maniu a împiedicat victoria în alegeri a guvernului Tătărescu. Are dreptate. Dar ignoră total faptul că prin această cartelare, Maniu a acordat gir de moralitate şi respectabilitate legionarilor, numai aşa explicîndu-se de ce au obţinut la acele alegeri 15,58% din voturi, situîndu-se ca al treilea partid al ţării.



Apostol Stan, *Iuliu Maniu. Naţionalism şi democraţie.* Biografia unui mare român. Editura Saeculum, 1997.

AURMAT ceea ce dorea regele încă din 1930: dictatura regală. De guvernările acestei perioade, Maniu s-a disociat constant, cerînd imperios revenirea la democratism. N-a izbîndit. Şi au venit, apoi, dureroasele cesiuni teritoriale din 1940 care au grăbit abdicarea regelui. Maniu era triumfător pentru că, împreună cu Dinu Brătianu, îi ceruse lui Antonescu să provoace abdicarea regelui. Dl. Apostol Stan aduce aici elemente noi, dovedind cu argumente şi probe, că P.N.Ţ. şi P.N.L. n-au ajuns în guvernul Antonescu nu pentru că - aşa cum s-a tot spus - n-au voit, ci pentru că opţiunea generalului a fost în favoarea legionarilor conduşi, acum, de Horia Sima. Dar nu e iarăşi o naivitate politică ideea (convingerea) că Antonescu ar fi putut guverna în limitele democratismului autentic, în septembrie 1940? E ştiută atitudinea din timpul războiului a lui Maniu, recunoscut ca şef al întregii opoziţii politice. A fost de acord cu războiul pentru recucerirea Basarabiei şi a Bucovinei de Nord. Dar a respins, în memorii curajoase, înaintarea armatei române dincolo de Nistru, departe în inima Rusiei. ■

(Continuare în pag. 18)

Cărţi primite la redacţie

◆ Mihai Eminescu, *Texte esenţiale,* selecţie şi prefaţă de Tudor Nedelcea, Craiova, Scrisul Românesc, 1997 (publicistică). 256 pag., preţ nemenţionat.

◆ Lucian Blaga, *Trilogia cosmologică* (*Diferenţialele divine, Aspecte antropologice, Fiinţa istorică*), Bucureşti, Ed. Humanitas, 1997. 520 pag., preţ neprecizat.

◆ Emil Manu, *Galaxia Eros,* roman, Galaţi, Ed. „Porto-Franco", 1997. 304 pag., 13825 lei.

◆ Aurel Mihale, *Lada de campanie,* roman, Bucureşti, Ed. Albatros, 1997. 520 pag., preţ neprecizat.

◆ Ştefan N. Popa, *O istorie a literaturii române din Voivodina,* Panciova, Ed. Libertatea, 1997. 344 pag., preţ neprecizat.

„Jurnalele" și criza „Eului"

NU MAI avem nici îndemn, nici timp pentru „ficțiuni"; pentru viața așa cum *ar putea* ori *s-ar cuveni* să fie. Așadar, nici cărțile concepute în astfel de manieră nu ne mai prea atrag. Spre exemplu, romanele oricât de *realiste,* unde „ficțiunea" izgonită pe ușă se întoarce pe fereastră. Ne trebuie tot mai numeroase abilități spre a pricepe viața *așa cum e.* De unde și modificarea statutului lecturilor, gustul în creștere pentru *biografii, memorii,* simple *culegeri de documente,* dar mai cu seamă pentru *jurnale.* Numai că nu prea ne dăm seama de resorturile ascunse ale acestei deplasări de interes, care începe printr-o multiplă nevoie de *deficționalizare,* dar sfârșește prin adoptarea unor ficțiuni într-altfel travestite decât înainte.

Și cum ar fi de circumstanțiat o asemenea paradoxie?

Omul sfârșitului de secol XX crede că se apără de tot mai brutala agresiune a semenilor, a mediului social și natural, îndeosebi pe două căi: 1. prin exacerbarea speranței grosier egotistice și a iluziilor generate de aceasta, împingându-le spre structurarea în veritabile „mituri personale"; 2. iar drept consecință, prin proliferarea superstițiilor de uz intim, care acum le întrec pe ale omului primitiv, ivindu-se în număr cu atât mai mare cu cât e omul mai dotat și mai instruit. Cu cât mai agresat e omul contemporan de întâmplare, de neșansă, de ceea ce sfârșește prin a crede că ar fi „destinul" său, cu atât devine mai autist, mai rob fantasmagoriilor pe care le crede menite a-l apăra. Utopiile așazicând „obiective", de tip comunitar, le vede și le sancționează cu tot mai sporită promptitudine; utopiilor de sorginte intimă le descoperă virtuți de panaceu. De aici și tendința de a se asculta prea mult pe sine, ca și pânda „eului" față de reacțiile sale în raport cu exteriorul, care nu-s decât un mod progresiv aberant de *a monologa.* Pe măsură ce crește presiunea informațională venită din afară, complicând asediul socio-natural în care individul se trezește imobilizat tot mai fără de scăpare, în aceeași proporție crește și singurătatea lăuntrică acceptată, fortificată. Conceptul de „fericire", de împlinire, de certitudine față cu împrejurările în tot mai bezmetică schimbare, a ajuns cu totul zdrențuit în acest sfârșit de secol și de mileniu. Puțini mai cred că știu ce e fericirea și cum s-ar putea ajunge la ea. Toți - sau aproape toți - știu, în schimb, ce e *banul* și ce e *puterea* de orice fel. Și, atunci, la originea *Jurnalelor* de toate genurile e de întrezărit meditația fulgurantă oscilând între polul cât se poate de tangibil reprezentat prin „auri sacra fames" și cel roind de ipoteze nebuloase asupra obținerii vreunei forme de „putere". Fiindcă spre „ce" se tinde numai cu ajutorul lui „de ce", iar „jurnalul" e printre cele mai sprintene instrumente ale unei astfel de *maieutici.*

„Jurnalele" par a fi *confesiune,* dar în fond *întreabă.* Aproximându-l pe „ce" prin mijlocirea lui „de ce". Astfel, „de ce" se prăbușesc în ritm accelerat - de la o vreme - certitudinea *familială, națională, socială* în sens larg, *intercomunitară, religioasă,* încă mai generic *para-existențială?* S-a trecut cu buldozerul psihanalizei peste *inconștient,* care regla, neștiut, temeiurile vieții conștiente. Au fost dinamitate materia, spațiul, timpul, cauzalitatea. Se extinde poluarea oricărui tip de mediatizare. Și, iată, așa și încă în multe alte feluri s-a ajuns la criza-*limită* a „eului" celui de ultimă analiză, existențial. Mai rar, în certe cazuri, s-a ajuns și la dibuirea unor moduri de împotrivire față de asemenea devastare lăuntrică. E, așadar, de stabilit vreo relație între „jurnale" și fisurarea „eului"? Sau între „jurnale" și resuscitarea tehnicilor menite a-l consolida? „Eul" individual a fost dintotdeauna în coliziune de intensitate variabilă cu habitatul familial sau mai larg comunitar. Atâtea pagini din *Jurnalul* lui Maiorescu, din *Fragmentarium*-ul eminescian, iar în alte părți din *Jurnalele intime* ale lui Baudelaire, Vigny, Lev Tolstoi, ne instruiesc asupra acestei stări de lucruri. Oscilatoriu a fost „eul" și în raport cu perspectiva matrimonială, precum la Kirkegaard (cel din *Jurnalul seducătorului*), la Goethe (cel din romanul-jurnal *Suferințele tânărului Werther*) etc. Însă ce problematică se prefigurează acum pentru tribulațiile „eului", de când li s-a aflat temei legal homosexualității, lesbianismului, altor porniri din asemenea perimetru, menite să complexifice *Norma speciei* și să se reverse în destăinuiri „jurnaliere" de care s-ar mira poate și Rousseau (cel din *Confesiuni*)? Nu mai e în dispută, acum, „eul" individuat doar cu cel tutelând trăirile religioase dogmatizatae (Sf. Augustin, Pascal ș.a.). Se sumețește și împotriva *principiului* acestora (Cioran, cel din *Le mauvais Démiurge,* atâția alții, între care își face loc din când în când și câte o „rara avis" ca N. Steinhardt, cel din *Jurnalul fericirii*). O eflorescență a „jurnalelor" din această ultimă jumătate a secolului XX au determinat-o, fie și doar la noi, aliații numai în anume margini cu un *Ens* socio-politic monstruos (Miron Radu Paraschivescu), deștărații cu sila (Țepeneag, Dorin Tudoran, Goma), victimizații totalitarismului (Gheorghe Ursu), crucificații de către etnii vagabonde (Ilie Ilașcu, care, de nu va fi scriind un „jurnal", îl *trăiește*). În plan intercomunitar, emblematice sunt *Antimemoriile* (-"jurnal") lăsate de André Malraux, precum și - în parte - *Versetele satanice* ale lui Salman Rushdie. O alternativă, cea a salvării prin „cultura" care nu orbește, ci luminează calea evitării Infernului imediat sau pândind din umbră, o instituie *Jurnalul de la Păltiniș* al lui Gabriel Liiceanu, ca și „jurnalul" (camuflat) *Zbor în bătaia săgeții* de H.-R. Patapievici. Exemple de impact răvășitor ce țin tot de dispoziția „jurnalieră", de rumorile „eului" profund, abundă până și în ceea ce privește deplasarea centrului științelor și al filosofiilor aferente (Stéphane Lupasco, Ilya Prigogine, Edgar Morin), sau al metafizicii (Heidegger, Wittgenstein). Pare totul dominat de iminența unui cataclism mai greu de prezumat decât cel pe care îl evoca Henri Focillon în *Anul o mie.* Atomic? Ecologic? Prefacere ireversibilă a lui *homo sapiens* în *homo domens?* Așa e în epoci ori în împrejurări anume, când „eul" nu-și găsește locul în lume și când presentimentul unei mutații ontologice generalizate devine problema prioritară. De aici, ca și din cauze mai aleatorii, „jurnalele". Fiindcă în asemenea situații, precum zice la un moment dat Mihail Sebastian în *Jurnalul* său, „Nimeni în lume nu poate face nimic pentru tine". Sau și cum se spune în *Jurnalul* lui Jules Renard: „Nu suntem responsabili de ciudățeniile creierului nostru". Încât, autenticele „jurnale", - orgolioase, vanitoase, anxioase, reconfortant constructive și cum vor mai fi fiind, - reprezintă oglinda zilnică în care stenografii lor își contemplă, exorcizându-și-o, fața lăuntrică. „Jurnalele"-s simulacru consolator pentru eșecuri afective, cogitaționale, pragmatice. Apără, fie și în felul drogurilor, de singurătate, de bătrânețe, de moarte.

JURNALELE-S, prin urmare, modalitatea cea mai potrivită spre a da seamă de aventurile „eului"? Evident. Fiindcă *dialogăm* mult mai puțin decât *monologăm* fără cuvinte. Iar de la un asemenea monolog cețos până la limpezirea lui prin cuvântul scris nu mai e decât un pas. Așa se explică, psihologicește vorbind, apariția „jurnalelor". Dar nu numai astfel - și nu în primul rând. Imperioasă devine frecvența lor când monologul capătă o preeminență insuportabilă asupra dialogului, datorită împrejurărilor anume: tensiunea vieții lăuntrice resimțite ca un exil, dar și eflorescențele ei, poate bizareria ei ș.a.m.d. În asemenea cazuri e „jurnalul" ceva distinct, o formă specifică de existență, diferențiindu-se de notațiile cu evident rost utilitar, sau de însăilările jurnaliere ticluite *ad-hoc,* numai pentru că au devenit ceva „la modă". Așa e *Jurnalul* lui Mihail Sebastian, spre exemplu, comparat cu nu mai puțin autentica *Însemnare a călătoriei mele...* la care s-a simțit îndemnat Dinicu Golescu. Acestea-s extremele. Iar la mijloc, incluzând și ceea ce-i de interes practic, și ceea ce-i mod constructiv de viețuire („Bildungsroman" esențializat), stă *Jurnalul* lui Titu Maiorescu. „Jurnalele"-s poate cea mai pregnantă mărturie vizând ceea ce s-ar chema fenomenologia „eului". Cu indicații de a fi publicate numai după moartea autorului, înseamnă cetate lăuntrică. Publicate încă din viață, semnifică voracitate a „eului"; sau mod de a-i echilibra impulsurile; sau mijloc de a da alarma asupra insecurității lui; sau credincios sfetnic de taină.

Eckermann, în ale sale *Convorbiri cu Goethe,* reținea observația magistrului său precum că „toate epocile aflate în regres și în descompunere sunt subiective, pe când, dimpotrivă, cele ce progresează au o tendință obiectivă". În primele au mare frecvență îndeosebi „jurnalele", iar în celelalte poate că mai mult se recurge la „scrisori". În „jurnale", te uiți și-i obligi și pe ceilalți să se uite în propria-ți oglindă; în „scrisori" chibzuiești cum să se potrivească oglinda proprie cu cele ale destinatarilor. Or, cum e mai cu rost să procedezi? În corespondența sa cu Schiller, tot Goethe opina: „Cât este de avantajos să te oglindești și în alții, nu doar în tine însuți." Amiel e probabil că gândea altminteri. Altora, în momente de proastă dispoziție, li se pare că „jurnalele" sunt zdrențele gândurilor neduse la capăt, foetușii, larvele lor. Ceea ce, chiar așa fiind, nu e deloc inutil. Fiindcă, recitind asemenea pagini în dispoziții mai prielnice, pot fi reluate și împinse spre împlinire multe din cele notate în învălmășeala altor treburi. *Fragmentarium*-ul lui Eminescu, confruntat cu beletristica lui, e deosebit de elocvent în această privință.

Oricum, considerat în sine și ca suficient sieși, „jurnalul" e cea mai neconstrângătoare modalitate de a întruchipa aventurile condiției umane. E un Proteu al scriiturii. Disponibil pentru notația gnomică, fervoarea afectivă, monologul interior, scenetele dialogate, descripțiile de orice natură. Premeditat sau involuntar, toate genurile și speciile artei cuvântului își pun amprenta semnificantă și expresivă în „jurnale". Firește, totul e în funcție și de câte „coarde" ale reacției specific umane dispune autorul de „jurnale" la impactul cu sinele profund și cu exteriorul. Instruitoare-s „jurnalele" îndeosebi când e vorba de „obsesii" și de rădăcina lor ascunsă: „complexele" fiecăruia. Citind orice „jurnal" pe care îl simți că își exprimă cu plenitudine autorul, i-ai putea declara acestuia: „mi-ai arătat ce obsesii te domină; lasă-mă acum și pe mine să-ți spun ce complexe te macină".

EXISTĂ și „jurnale" ultraspecializate, de nu și rafinat sofisticate, cum e acela pe care André Gide l-a imbricat în romanul *Falsificatorii de bani,* sau cum s-a cvasi-generalizat la autorii ce-și zic „post-moderni". În ultimă analiză, o asemenea specializare nu ține numai-decât de epoci, sau de firea celor ce se îndeletnicesc cu ea, ci de năravul scriptoricesc înțeles generic. „Răbojul" ciobanilor e, pare-se, printre primele forme de „jurnal". Ca și banalele (uneori trivialele) scrijelituri pe monumente, pe stânci, pe copaci, pe băncile din școli sau din universități, ba și din câte o incintă parlamentară, menite să „imortalizeze" trecerea (epocală!...) a cine știe căror inși prin anume locuri. Cronicarii dinainte de apariția istoriei propriu-zise erau niște impenitenți făcători de „jurnale". Tot așa, ticluitorii de „encomioane". Și câți alții. Fapt e că într-un jurnal ce-și merită numele, autorul e și cronicar, și psiholog, și sociolog, și politolog, și moralist, și filosof, și cazuist încă în numeroase alte privințe. Și - bineînțeles - „artist", după cât îi dă mâna.

Încât, gândit în sensul cel mai larg cu putință, „jurnalul" e palimpsestul oricărui lucru scris. Scrutate din unghiul unei asemenea accepții, „jurnale"-s și *Dialogurile platoniciene,* și *Satiricon*-ul lui Petroniu; *Tristele* lui Ovidiu și *Analele* lui Tacit; *Eseurile* lui Montaigne și *Baladele* lui Villon; *Tratatul asupra pociturii* al lui Leonardo da Vinci și *Cantico delle creature* al Sfântului Francisc; *Exercițiile spirituale* ale lui Ignațiu de Loyola și proustiana epopee rememorativă *În căutarea timpului pierdut; Divina Comedie* a lui Dante și saturatul de monolog interior *Ulysses* al lui Joyce; *Istoria ieroglifică* a lui Cantemir și *Scrisorile* lui Eminescu; *Florile de mucigai* ale lui Arghezi și *Patul lui Procust,* camilpetrescianul. Și tot așa, la infinit, de oriunde am iscodi scriptoriceasca „bibliotecă imaginară". Într-atât e de adevărat că în ontogenia palimpsestică a „jurnalelor" ce-și merită numele e de întrevăzut filogenia modurilor omenești de a se îndeletnici cu scrisul.

George Munteanu

P.S. „Scrisul" - înțeles drept „criză" perpetuă a condiției umane...

PRIMIM:

Stimate Domnule Nicolae Manolescu,

Am observat că, în ultimele luni, cartea mea *Eros, magie și asasinarea profesorului Culianu* (Nemira, 1997) a fost folosită în mod tendențios într-o campanie de denigrare a memoriei lui Ioan Culianu. Sînt un statornic admirator al „României Literare" și aș dori, în consecință, ca răspunsul meu la aceste interpretări abuzive să fie publicat în revista dumneavoastră.

Aș vrea să clarific, pentru cititorii mei din România, că nu am afirmat sau lăsat să se înțeleagă din cartea mea că Ioan Culianu ar fi fost agent al securității. El nu a fost agentul *nici unui* serviciu de informații secrete. Moartea lui, din 1991, *nu* s-a datorat în niciun caz sinuciderii, așa cum reiese clar din volumul semnat de mine. Am convingerea că Ioan Culianu a fost asasinat din motive politice. Sînt convins, de asemenea, deși nu pot încă să o dovedesc, că ucigașii săi lucrau pentru Serviciile Române de Securitate.

Recenta campanie de denigrare a memoriei lui nu are nimic de a face cu textul cărții mele, rod al unei cercetări minuțioase, ci doar cu folosirea ei într-un mod tendențios.

Vă rămîn recunoscător pentru publicarea acestei precizări.

Cu stimă,

Profesor Ted Anton

Director, Graduate Program in Writing
DePaul University, Chicago, USA

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

Sărutul morţii

CÎTE Românii am avut începînd cu mijlocul lui decembrie 1989? E necesar să ne amintim măcar de unele din ele, altfel nu vom înţelege mai nimic din cea de astăzi. Prima a fost România care trebuia schimbată, nu doar la faţă, începînd de la Timişoara. I s-au opus, cu armă de foc, Ceauşescu & Co. Crima a fost binecuvîntată telegrafic de acest Idi Amin Gaga al Ortodoxiei româneşti care visează azi o catedrală de 11000 de locuri în care să decoreze toţi ierarhii ce s-au distins în colaborarea - pe sau fără grad - cu Securitatea. Priceput distrugător de credinţă, de ce nu s-ar dovedi moş Arăpaşu un stimabil constructor de cazarme în formă de cruce? Naosul cu vedere spre România Mare, pronaosul cu intrare de protocol pentru şcolarii lui Ovidiu Trăsnea, iar altarul plasat chiar în seiful principal al Băncii Internaţionale a Religiilor. Uniţii cu Roma ar urma să facă ce li s-a permis şi pînă azi - să-şi ţină gura.

A doua Românie a fost a scenetei de la Târgovişte. Un Divan Ad-Hoc a încurcat scenariul „Procesului de la Nürnberg" cu o farsă anonimă, „Tiranicidul". Filmul tras după această capodoperă a rulat întîi în străinătate, fiindcă revoluţionarii din pepinierele Herăstrău, Ştefan Gheorghiu şi CEPECA n-au vrut să traumatizeze telespectatorul român. Superdotatele lor servicii de sociologie fundamentală le-au spus să nu se joace cu nervii celor plecaţi de-acasă revoluţionari şi ajunşi în istorie fraieri. Cum regizorul Sergiu Nicolaescu-Celuloid nu a colaborat la imortalizarea vodevilului, pelicula n-a înregistrat unele momente. De unde şi concluziile unor franţuji că, atunci cînd au fost ciuruiţi de plutonul de execuţie, morţii erau mai reci ca vodca din frigiderele ambasadei sovietice de pe Kiseleff.

Era să uit, fusese şi România acelei vizite, de care unii îşi aduc aminte, alţii nu, cînd emanaţii s-au aşezat în rînd la telefonul public din curtea aceleiaşi ambasade cheltuindu-şi toate cartelele magnetice în formă de ruble. Ei s-au prezentat cuviincios celor mai cunoscuţi exportatori de contrarevoluţii naţionale, încredinţîndu-i că totul se află sub control, chiar şi un raft de cărţi rare achiziţionate de la anticariat de d-na Zoia Ceauşescu. Pentru a rupe definitiv cu trecutul, Divanul Emanaţilor Ad-Hoc s-a gîndit să ducă treaba la capăt cum se cuvine. Pentru trimiterea împuşcaţilor într-o călătorie spre centrul cît mai adînc al Pămîntului a fost ales dl Gelu Voican-Voiculescu. De ce Domnia sa? Păi, cine ştie mai bine ca un geolog unde este pămîntul mai primitor, roca mai tăcută şi vecinii de eternitate mai discreţi? Se spune că, uneori, la ceas de noapte, ţei ce locuiesc în jurul cimitirului Ghencea aud refrenul „Îmi place Gelu". Vocea însă nu pare defel a lui Alexandru Andrieş.

Ciomăgelile intestine au testat vigoarea membrilor permanenţi ai organismului provizoriu de aiurire definitivă a românilor. Aşa încît, tragedia de la Tîrgu Mureş şi-a găsit negociatorii cei mai potriviţi - ochi pentru ochi, dinte pentru dinte. Lăsate cam de izbelişte de oameni politici sfioşi în faţa problemelor naţionale, preocupări majore au fost luate în antrepriză de România Mare - partid, virus şi revistă. Obligativitatea lenjeriei de corp în roşu, galben şi albastru n-a mai surprins pe nimeni. Apoi, nu se ştie de ce, doar domnii Funar şi Gavra şi-au cîştigat dreptul, de a se numi reciproc javră.

A mai fost şi România în care Radu Câmpeanu a reuşit să scoată în afara parlamentului cel mai puternic partid istoric şi să ofere regelui Mihai I şansa de a cîştiga - prin alegeri libere, echitabile şi ereditare - funcţia de preşedinte al republicii. Unii au înţeles că în cazul unei asemenea istorice victorii electorale, dl Câmpeanu urma să devină vicepreşedinte executiv al FSN/PDSR, dl Ion Iliescu vicerege cu, bineînţeles, recunoaştere de vechime încă din secolul trecut, iar dl Ionescu Quintus guvernator al revistei de studii politice internaţionale „Rebus". N-a fost să fie. Dar golul lăsat de aceste genealogii politice miciuriniste a fost umplut cu deasupra de măsură de Alianţa pentru România - partid, obraz şi confort doctrinar.

Şi a mai fost acea Românie în care minerii veniţi să planteze flori în faţa Naţionalului bucureştean s-au apucat mai întîi de plivit zona liberă de comunism. Deviza lor - „Omul şi bîta". Tot ei l-au convins pe dl Petre Roman că-şi dăduse demisia în somn, iar acum se făcea că plouă. Sub elocinţa tîrnăcoapelor, Gavroche, ediţie de palat, a rostit înduioşătorul „Consideraţi-mă dus". Numai că nu avea să plece cu mîna goală, cum spera cel mai mare admirator al minerilor, dl Iliescu. Idolul sufletelor de la Apaca avea să-i fredoneze naşului său politic cunoscutul şlagăr „Trandafirii tăi s-au ofilit în glastră". Nu fără succes, atîta vreme cît spinii unora din acele flori ocupă azi portofolii ministeriale. Acum, ortacul naţional, Miron Cosma, are un nou buletin de identitate pe numele de Cosma Răcoare, mii de mineri au fost redaţi naturii, că tot îi atrăgea pe ei horticultura, dl Iliescu lipseşte de la primul miting al Opoziţiei Unite cu Sila, iar foştii sindicalişti Victor Ciorbea şi Miron Mitrea-Cocor se joacă de-a ordonanţa şi manutanţa.

A dispărut, ca măgaru în ceaţă, unul din simbolurile revoluţiei TVR - ofiţerul erou Lupoi, confundat în decembrie '89 cu mult aşteptatul general Nicolae Militaru-Godot. De la dl Dumitru Mazilu nu mai primim nici măcar o ilustrată. Dl Adrian Severin copiază din cărţi de telefon adresele spionilor cu înclinaţii politice ori gazetăreşti. Pe d-na Gilda Lazăr o trage curentul. Dl Cristoiu se trage singur din ce poate. Nu ştim exact cîţi Cavaleri ai Apoplexiei ne ameninţă cu procese pe stadionul unde 60.000 de figuranţi însufleţeau epopeile lor „Dictatura, Mon Amour", „O ţară, O Mamă, O Poamă". Dl Brucan se află în Statele Unite pentru a-şi lansa trilogia „Tito, Tito, ai sfeclit-o!" Cele peste patru mii de pagini format Pravda şi tipărite cu literă Djerjinski condensat sînt dedicate Angelei David şi grupului de yoghini „Panterele negre". În aceste condiţii, cum s-ar fi putut evita la TVR dictatura de grilă a interfeţei Radu Nicolau?

Iată că-mi amintesc o grămadă de amănunte şi era să uit de ce am botezat această rubrică „Pupat toţi Piaţa Unive'sităţi". Ei bine, deşi, asemeni atîtora dintre dumneavoastră, mi-am dorit foarte mult ca alianţa CDR-USD să izbutească în tot şi în toate, o anume secvenţă mi-a dat frisoane. A fost chiar momentul încheierii protocolului semnat de d-nii Emil Constantinescu şi Petre Roman. Totul mi s-a părut de înţeles şi bine venit, cu excepţia sărutului între cei doi.

Cariera politică a d-lui Constantinescu începea cu scena balconului universitar. Cariera politică a d-lui Roman include şi poziţia de premier pe cînd Piaţa Universităţii era snopită în bătăi, calomniată, ridiculizată, făcută răspunzătoare de te miri ce. Sigur, mi-am zis, în momentul sărutului, cele bune să se-adune, cele rele să se spele. Numai că scepticul, ce-am devenit m-a făcut să mă gîndesc, încă de pe atunci, că, dacă o mînă spală pe alta, dar nu se foloseşte şi o bucăţică de săpun, apoi amîndouă murdăresc obrazul. Este exact ce s-a întîmplat cu această alianţă, resimţită acum de ambele părţi contractuale drept ceva între o mezalianţă şi o căsătorie morganatică. Mai greu de înţeles ar fi cine este, cu adevărat, soţia morganatică?

Dacă lucrurile vor aluneca pe toboganul pe care au fost angajate, s-ar putea ca pupicul acela să se dovedească nimic altceva decît sărutul morţii. În filmele cu mafioţi, e întrucîtva amuzant. În cazul la care ne referim, nu.

■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

„Însuşi" şi „chiar"

ÎN ROMÂNĂ, adjectivul pronominal de întărire oferă un exemplu foarte instructiv pentru felul cum, în stabilirea uzului, tendinţele pur lingvistice interferează cu presiunea normativă. Mulţi lingvişti au recunoscut că stăpînirea unei serii de cuvinte compuse în care variază, după criterii morfologice, ambele elemente - cu un acord în gen, număr şi caz (*însu-, însă-, înşi-, înse-*) şi cu o marcare a persoanei gramaticale (*-mi, -ţi, -şi* etc.) - constituie o dificultate obiectivă pentru vorbitori. Nu e de mirare, de aceea, că diversitatea formelor flexionare e contrabalansată în uz de o tendinţă de simplificare şi de regularizare a paradigmei. Reducerea flexiunii are avantajul comodităţii, dar e condamnată de norma limbii literare moderne. Nerespectarea tuturor criteriilor de acord gramatical şi chiar generalizarea uneia din forme sînt totuşi justificate istoric, în acest caz, prin modul analogic în care s-a format pronumele şi adjectivul de întărire; neconcordanţele cu norma actuală sînt atestate de numeroase exemple din epoci diferite. Dicţionarul academic al limbii române grupează citatele cu care ilustrează cuvîntul *însumi* după cum acesta e acordat în gen, număr şi persoană, doar în număr şi persoană, doar în număr şi gen, sau este chiar redus la o formă unică (*însuşi*); exemplele pentru fiecare situaţie sînt culese din toate perioadele scrisului românesc. Într-un articol din 1933, Al. Graur descria statutul adjectivului de întărire ca destul de precar, pentru că nu s-ar fi impus în limba populară, vorbită (o notă din volumul *Puţină gramatică*, 1987, constată totuşi răspîndirea sa ulterioara). În Gramatica Academiei (1966) se vorbea de o tendinţă de folosire invariabilă, de generalizare a lui *însuşi*.

Întrebuinţarea corectă a formelor *însumi, însămi, însuţi, însăţi* etc. a devenit de mai multă vreme o ţintă a îndrumărilor de cultivare a limbii şi chiar un test tipic al probelor şcolare de gramatică aplicată. Presiunea discursului normativ - şi, desigur, mai ales a celui didactic - au făcut ca riscul incorectitudinii să fie conştientizat; efectul nu a fost însă atît o „reînviere" a formelor, cît extinderea unei maniere comode de a le evita, prin substituirea cu adverbul *chiar*: „că privatizarea în turism se desfăşoară lent şi cu multe dificultăţi au relevat-o *chiar* consideraţiile dlui ministru D. M...." („Romania liberă" = RL 1240, 1994, 9). Fenomenul a fost observat de Valeria Guţu Romalo, care îl aminteşte în *Corectitudine şi greşeală* (1972). Mioara Avram, în *Gramatica pentru toţi* (1986), chiar recomandă vorbitorilor nesiguri de flexiunea lui *însumi* să recurgă la substitute, la construcţiile adverbiale echivalente. Autoarea respinge totuşi, considerîndu-le greşeli de topică, acele construcţii în care *chiar* nu precedă întreg complementul prepoziţional, ci doar substantivul. Astfel de construcţii nu sînt o noutate: dicţionarul academic înregistrează exemple din Alecsandri („în *chiar* mijlocul lor") şi Iorga („în *chiar* cartea de care e vorba"). Astăzi ele s-au răspîndit destul de mult, chiar dacă sînt considerate o greşeală: „se cunoştea de către *chiar* aparatul de acolo" („Expres" 41, 1990, 4); „funcţionari din *chiar* structurile statului" (RL 2152, 1997, 1); „cartea, prin *chiar* apariţia ei, dovedeşte că au slujit" (RL 2157, 1997, 1). În asemenea cazuri, poziţia adverbului se explică prin echivalenţa cu *însuşi*, extinsă şi asupra modului de constrcţie, dar are şi o altă justificare: *chiar* are funcţia unei particule pragmatice de reliefare, de focalizare, cu atît mai eficientă cu cît se află în vecinătatea imediată a cuvîntului care interesează. Între formulările „chiar în acea zi" şi „în chiar acea zi" se produce o diferenţiere pragmatică sau stilistică: în ultima - considerată incorectă din punct de vedere strict gramatical - reliefarea substantivului e mai puternică. De fapt, în evoluţia limbii, alături de tendinţele de simplificare şi de presiunile normative, acţionează şi nevoia de „punere în scenă" a discursului, de subliniere şi de ierarhizare subiectivă a elementelor sale.

■

LEONID DIMOV

Principiul caleidoscopului

LEONID DIMOV a trăit în lumea comunistă fără să facă parte din ea. Ca un magician (cu barba lui învolburată, cu privirea gravă, avea o înfăţişare de mag, dar prin îndeletnicire semăna mai mult cu un magician), a uimit un timp publicul, făcându-l să *vadă* vise, apoi s-a înfăşurat în pelerina lui neagră şi a dispărut fără urmă. Poliţiştii ideologici, surprinşi, nici n-au avut timp să ducă mâna la pistol.

Acest spectaculos refuz al realismului reprezenta de fapt un mod de-a refuza realismul socialist. Într-o epocă în care scriitorilor li se pretindea, pe un ton imperativ, să se „angajeze", Leonid Dimov a profesat neangajarea. În plus, secondat de Dumitru Ţepeneag, a mai şi teoretizat această neaderenţă, determinând constituirea faimosului „grup oniric", cu o existenţă de aproximativ zece ani (1964-1974).

Toate acestea ţin însă de istorie. Textele propriu-zise ale lui Leonid Dimov au un farmec misterios, greu de explicat prin circumstanţe. Cine citeşte un asemenea text poate să creadă că priveşte prin geamul rotund al unui caleidoscop: într-o lumină filtrată, ireală, o rozetă de imagini feerice se desface şi se recompune din ea însăşi, ritmată, ca de-o fină zguduire, de apariţia fiecărui nou vers: şi, exact ca în cazul ingeniosului aparat, elementele care creează iluzia de balet celest sau de giuvaeruri din vreun tezaur al lui Harun-al-Raşid se dovedesc a fi, luate în palmă, de o banalitate înduioşătoare. Sunt cuvinte, simple cuvinte, aşa cum pot fi găsite în orice dicţionar!

Volumele numeroase publicate într-un interval de timp relativ scurt (*Versuri,* 1966, *7 poeme,* 1968, *Carte de vise,* 1969, *Semne cereşti,* 1970, *Eleusis,* 1970, *Deschideri,* 1972, *ABC,* 1973, *La capăt,* 1974, *Litanii pentru Horia,* 1975, *Dialectica vârstelor,* 1977, *Spectacol,* 1979, *Veşnica reîntoarcere,* 1982 etc.) par scrise *dintr-o dată,* fără ezitările şi revelaţiile pe care le presupune o evoluţie. Această consecvenţă de stil (caracteristică poeţilor cu debut târziu, arghezian) i-a determinat pe unii comentatori să mizeze totul pe descoperirea unui „secret de fabricaţie". S-a vorbit, astfel, despre suprarealism sau balcanism, despre o viziune onirică sau una antonpannescă. Nici una dintre formule nu este străină de natura poeziei lui Leonid Dimov, dar nici nu are darul s-o explice în toate privinţele. Procedeele de amalgamare a realităţii sunt mult mai numeroase şi atât de variate încât există puţine şanse ca vreo definiţie să le rezume.

Cu Dinu Flămând şi Emil Brumaru

În unele cazuri, poetul uzează de o tehnică a compoziţiei cunoscută cititorului român din opera lui Ion Barbu şi pe care Ion Barbu însuşi a învăţat s-o folosească de la parnasieni, în aşa-numita etapă parnasiană a creaţiei sale. Poemele sunt asemenea unor tablouri, realizate de un pictor care a avut în faţă nu „natura", ci o „natură moartă", adică o realitate deja aranjată, gândită. Peştele şi vaza cu flori, sitarii şi pendula ar părea alăturări cuminţi în comparaţie cu cele imaginate de Leonid Dimov. În versurile lui, orice se poate asocia cu orice, ca şi cum cineva ar fi dezafectat muzeele lumii şi le-ar fi pus în circulaţie exponatele, ca şi cum civilizaţiile de pe diferite meridiane s-ar fi contopit într-una singură. Caracterul aleatoriu al combinaţiilor este însă numai o aparenţă. Rafinamentul, căutarea efectului organizează, ca nevăzute linii de forţă, libertatea obiectelor.

Alteori, poetul procedează ca un scenograf, compunând, de pildă, interiorul unui laborator din câteva elemente eterogene, dar evocatoare: o balanţă „Mohr-Westphall" sub o cupolă de sticlă, un insectar, un tratat de botanică deschis la „pagina o mie patru sute" şi, desigur, savantul celebru, „pus pentru decor" (*Destin cu balanţă).* Este un laborator foarte laborator, care, tocmai din cauza expresivităţii sale studiate, are ceva desuet şi neserios, de operetă.

Un loc important ocupă magazinele, bazarurile, pe care poetul le inventariază cu plăcerea de a caligrafia cuvinte concrete. În rafturi, pe tejghele, în depozite, ca la un carnaval animat de muzica mută a culorilor, îşi pot da întâlnire lucrurile cele mai diferite. În visurile sale, poetul se plimbă adeseori printr-un Lipscani fabulos:

„Se făcea, îmi amintesc atât de clar/
Că eram într-un mare magazin alimentar/ Saturat de miresme bizantine:/ Vanilie, scorţişoară, măsline./ Un magazin cât o cetate/ Dar pierdut în semiobscuritate." (*Cumpărături*)

La acest bric-à-brac, în care textilele şi lampadarele, roşcovele şi scrumbiile îşi pierd valoarea de întrebuinţare şi există pur estetic, ca o hărmălaie de forme, se adaugă „raioanele" profilate pe anumite sortimente. Este acea poezie „specializată", cultivată şi de Gheorghe Tomozei (cu „maşinăriile [lui] romantice") sau de Emil Brumaru (cu obiectele bucătăriei şi cămării) şi având ca model îndepărtat interminabilele liste ale lui Rabelais, de o diversitate monotonă:

„Am început atunci să mănânc în
cascade/ Cataifuri, baclavale, rulade,/ Simţeam în juru-mi umede boturi,/ Înghiţeam în neştire bezele, pişcoturi/ Şi creşteam, mă umflam ca un aerostat/ Cu bube dulci şi diabet zaharat,/ Acolo în munţii limpezi în zarea zmeurie/ La masa pătrată din cofetărie." (*Vis cu bufon*)

Se poate observa, chiar şi în aceste câteva versuri, modul în care enumerarea variantelor creează impresia de cantitate enormă. Spre deosebire însă de un Ioan Alexandru, la care asemenea aglomerări au ceva neliniştitor, de delir geologic, la Leonid Dimov există o graţie, o eleganţă chinezească în finisarea imaginilor groteşti. Un univers de zaharicale patronat de un dumnezeu-cofetar, iată ceva deopotrivă monstruos, delicat şi burlesc.

Cu Dumitru Ţepeneag

Industria de iluzii

PRIN însăşi natura sa, poezia lui Leonid Dimov se înfăţişează ca o poezie „visată". Totul este concret, dar, în acelaşi timp, totul este ireal, ca lucrurile văzute în oglindă care se deosebesc printr-un singur „amănunt" de cele adevărate: nu există. Visul propriu-zis, ca extaz romantic sau transă suprarealistă, este tratat într-o manieră discret parodică:

„Rămasă-n furou,/ Lili zâmbeşte
din nou/ şi, precum un lăstun atinge
oglinda apei,/ îşi scoate ciorapii/ mângâindu-şi în treacăt, de plăcere,/ tălpile netede ca o mângâiere./ Apoi îşi împăturește frumos veşmintele caste/ ca un recrut pe lada de oaste. (*Lili şi densitatea*)

Lui Leonid Dimov îi place să-şi facă singur surprize, amestecând datele realităţii într-o uriaşă urnă, care nu este întotdeauna visul, şi scoţându-le apoi rând pe rând cu bucuria, jucată, de a nu şti niciodată ce urmează. Un echivalent modern al acestei optici îl constituie, în poezia sa, vizionarea filmelor într-o stare de somnolenţă. Imaginile de pe ecran, amestecate cu cele care se ridică din subconştient, se perindă halucinant. Şi aceasta, nu numai când filmul este chiar tema poemului:

„Era un film documentar/ Despre
marele fluviu din Tartar:/ Umezeală. Junglă. Sălbatici. Troc./ Şi drept la mijloc, un templu baroc." (*La cinematograf*)

Mecanismul funcţionează la fel şi atunci când poetul, deşi se preface că doar povesteşte o întâmplare, pare totuşi un spectator obosit, cu bărbia căzându-i mereu în piept:

„În groapa pătrată, din noapte până-n
zori/ de sus, privită de vedenii,/ unde trăiau cei patru sergenţi dezertori/ şi palida fecioară Jeny,/ erau de toate:/ cutii cu afumături conservate,/ operele complete ale lui Shakespeare,/ mici plăpumioare cusute cu fir,/ perne roz umplute cu aer/ şi chiar o banchetă Biedermayer./.../ Aşa trecu, noapte de noapte,/ acea vară nesfârşită plină de tot felul de şoapte,/ de competiţii sportive la periferii,/ de semnale de goarnă şi râsete de copii,/ până când, fără să spună ceva,/ unul din cei patru sergenţi hotărî să se predea." (*Jeny şi cei patru sergenţi*)

În toate „baladele" se pot sesiza cel puţin reminiscenţe din industria de iluzii care este cinematograful. În *Turnul Babel,* de exemplu, peisajele exotice, mulţimea de figuranţi, montarea fastuoasă amintesc de superproducţiile hollywoodiene. Prin această infuzie de trucaje, de vacarm publicitar, pitorescul balcanic se modernizează. De altfel, Leonid Dimov nu este niciodată un ireproşabil cotizant al clubului matein. Chiar şi într-o baladă închinată lui Ion Barbu - *Vedeniile regelui Pepin* - poetul se abate de la protocol, de data aceasta în direcţia unui umor stil Louis Quatorze:

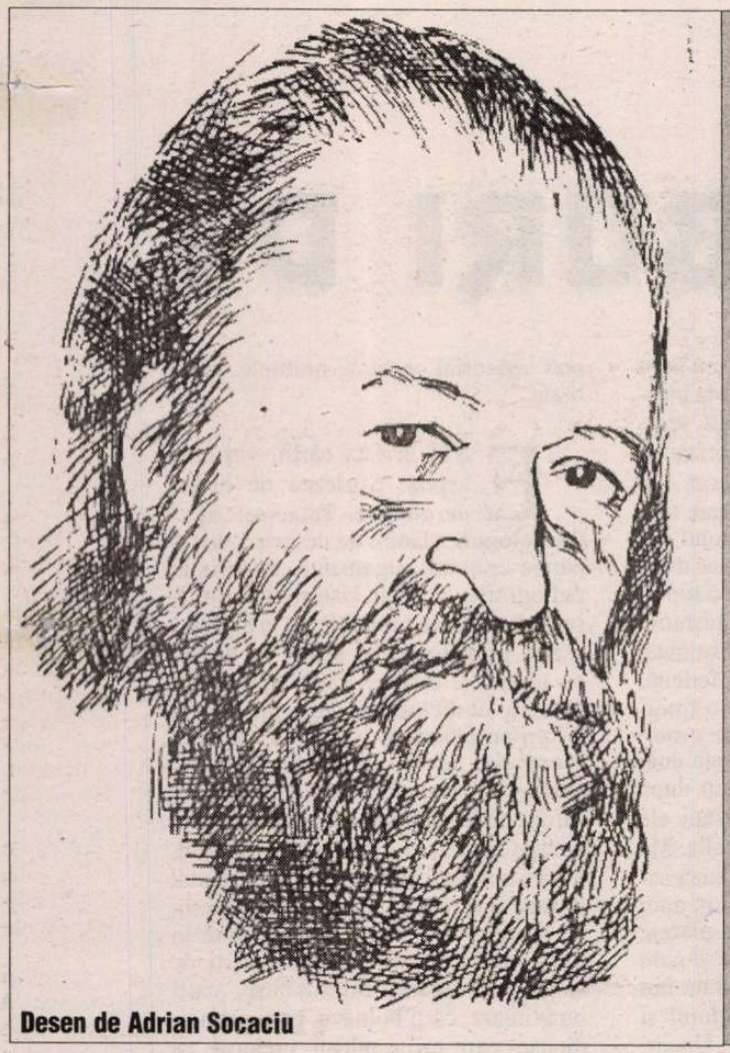
„Iar el, rămas în ţară să vâneze/
Mistreţi isteţi cu lăncii genoveze/ Privea dintr-o lucarnă cum se-arată/ Pe pajişti crude, Franţa repetată/ Şi cum ela prin craniu gând ciudat/ Să vâre-n sfetnici praf de scărpinat/ Când vor sui-n arome de vanilii/ Liliachii, albaştri, la consilii."

Când are totuşi coerenţă, „naraţiunea" este minată de echivocul natural-supranatural, propriu literaturii fantastice. Povestea acarului *şi a miraculoasei călătoare* ar putea figura într-o antologie a genului, cu atât mai mult cu cât se constituie în jurul unui motiv tradiţional: trenul-fantomă, cu călători surâzători la ferestre, care dispar în momentul când cineva explorează compartimentele.

Dominantă rămâne, însă, predispoziţia ludică. Poetul creează o întreagă lume *în joacă,* făcând-o să se ivească, de pildă, din sunetele unui pian „cât un pachiderm":

„Am început s-apăs numai pe be-
moli./ Au intrat atunci orchestre de femei sunătoare,/Cu tamburine liliachii şi zurgălăi la picioare..."

Apoi, tot el, dintr-un capriciu, şter-



Desen de Adrian Socaciu

Repere biografice

Leonid Dimov s-a născut la 11 ianuarie 1926 în orăşelul Ismail din Basarabia, ca fiu natural al Nadejdei Dimov (într-o autobiografie a poetului, prenumele mamei este ortografiat „Nădejdea"). A fost crescut de bunicii săi, Teodor Dimov, învăţător (funcţiona într-un sat de lângă Ismail şi preda în trei limbi: română, rusă şi turcă) şi Mitrodora Dimov, fostă călugăriţă la Kiev. Printre ascendenţii bunicului au existat - presupunea poetul - şi găgăuzi.

În perioada 1929-1930 întreaga familie se stabileşte în Bucureşti, ca urmare a transferării învăţătorului la o şcoală dintr-o comună din imediata vecinătate a Bucureştiului, Griviţa. În capitală, Leonid Dimov urmează şcoala primară şi liceul (Colegiul „Sf. Sava"). În 1944 se înscrie în PCR, iar în 1945 demisionează. Este - simultan sau succesiv - student al Facultăţii de Filosofie, al Institutului Teologic şi al Facultăţii de Ştiinţe Naturale şi lucrează în redacţia revistei *Studentul român.*

În 1948, îşi întrerupe studiile, fiind angajat ca redactor la Agerpres. În 1950 este exclus din PCR (fără să se ţină seama de faptul că demisionase el însuşi). În acelaşi an se căsătoreşte, iar în 1958 divorţează. Din căsătorie rezultă un copil, Tatiana Dimov (care va urma Facultatea de Ştiinţe Naturale) În aceşti ani, Leonid Dimov este redactor (întâi la Agerpres, apoi la Institutul Româno-Sovietic şi, în continuare, la revista *Arta plastică*), până în 1958 când este arestat pentru ofensarea memoriei lui Stalin (a urinat pe statuia acestuia din parcul Herăstrău). Face un an de închisoare la Jilava. Eliberat în 1959, se recăsătoreşte (noua lui soţie, Marina Dimov, este cea care îi va îngriji ediţiile postume). Îşi câştigă existenţa ca traducător, iar din 1963 ocupă un post de corector la tipografia „13 Decembrie". În 1965 debutează cu versuri, în revista *Viaţa Românească.* După ce îi apare şi primul volum - *Versuri,* în 1966 - renunţă la corectură, bazându-se pe împrumuturile de la Fondul Literar.

În perioada 1964-1974, în tandem cu mai tânărul Dumitru Ţepeneag, lansează şi susţine în mod manifest un curent literar, „onirismul", privit cu mefienţă şi în cele din urmă dezavuat de autorităţi. Celor doi iniţiatori li se alătură - pentru mai mult sau mai puţin timp - tineri scriitori iconoclaşti ca Virgil Mazilescu, Daniel Turcea, Sorin Titel, Florin Gabrea, Vintilă Ivănceanu, Iulian Neacşu, Sânziana Pop, Emil Brumaru, Virgil Tănase, Dumitru Dinulescu. „Grupul oniric" îşi găseşte şi un influent protector, Miron Radu Paraschivescu, care îi oferă azil estetic în paginile revistei *Ramuri.*

Leonid Dimov lucrează un timp şi la *România literară.* Locuieşte, în ultimii ani ai vieţii, lângă Oborul Vechi, într-un cartier cu crâşme şi lăutari, geambaşi de cai şi grădini prăfuite amintind de un Bucureşti de demult, în al cărui farmec trist îi iniţiază pe unii dintre prietenii săi. Moare la 5 decembrie 1987, acasă la el, în urma unui atac de inimă.

ge imaginea acestei lumi „cu o vată îmbibată în alcool camforat":

„Mai întâi periferiile oraşului fermecat,/Apoi marile bulevarde pustii/ Apoi palatul cu turnuleţe trandafirii" ş.a.m.d.

Foarte rar, sarcasmul atacă aparenţele, ca un vitriol, dar şi atunci ceea ce era de aşteptat să semene cu un bizar tablou de Dali, reprezentând oameni cu ferestre decupate în piele, se transformă într-o hazlie planşă anatomică:

„Mi-am scos veşmânt după veşmânt/ Apoi am continuat, ca-ntr-un fior,/ M-am văzut jupuit, roşu, roşu şi zâmbitor,/ Am eliminat muşchii lăsând viscerele suspendate/ În spaţiul înconjurător, peste plocate." (*Vis cu deltă*)

Poezie şi citadinism

ÎNTR-O clasificare tipologică a creaţiei lirice care s-ar baza pe opoziţia sat-oraş, poezia lui Leonid Dimov s-ar situa, indubitabil, în a doua categorie. Tradiţionaliştii - cu ireductibila lor mentalitate rurală -, chiar şi cei care, ca Topîrceanu, se proclamă citadini, sunt fantezişti cu moderaţie, respectând în reprezentările lor succesiunea naturală a anotimpurilor, luând în serios, fie şi pentru a-l ironiza, conceptul de „natură", căutând, cu o vocaţie paremiologică, formulări „definitive", rezistente la timp. Modul lor de gândire fundamental ţărănesc îi determină să vadă în descrierea unui popă călare, cu sticla de ţuică la oblânc, un act de temeritate al imaginaţiei. La Leonid Dimov, interdicţii a căror minimă încălcare să producă delicii de acest gen nu există. Universul poeziei sale este oraşul - spaţiu al tuturor posibilităţilor: patinaj vara, înot iarna, vitrine cu manechine mai frumoase decât femeile care trec pe stradă, convoaie mortuare încrucişându-se cu alaiuri de nuntă, ţesături din petrol, acvarii în care, ca-ntr-un iaz miniatural şi fermecat, plutesc peşti din toate apele lumii, case suprapuse, înălţate până la cer, opinii diferite sau chiar opuse în exact aceleaşi probleme. În *Destin cu baobab,* poetul, însuşi defineşte acest oraş generic, care cuprinde totul, ca pe un pom al vieţii:

„În piaţa cu celebru nume şvab/ Creştea, până la cer, un baobab/Cu fructe cât o casă, cu bodegi/Şi trenuri de sidef iuţind prin crengi,/Cu gări albastre-n care stam zâmbind/La străvezii pahare cu absint"...

Spiritul citadin se manifestă şi în cosmopolitismul şi, mai ales, în multilingvismul poeziei lui Leonid Dimov. Poetul foloseşte, bineînţeles, numai limba română, însă îi activează toate resursele lexicale, creând o puternică impresie de *babilonie.* Cuvintele împrumutate din alte limbi - împrumutate, unele, cu sute de ani în urmă şi complet asimilate - îşi exhibă, în poezia lui Leonid Dimov, originea străină, prin înscrierea lor ostentativă în *liste* de obiecte exotice sau fiinţe himerice. Adeseori, construcţia unui poem seamănă cu un hotel internaţional, la intrarea căruia flutură drapelele de stat ale tuturor naţiunilor lumii.

Aparenţa de multilingvism este accentuată şi de exploatarea nesăţioasă a terminologiei matematice, geologice, alchimice, cosmologice, teologice etc. Unele cuvinte rămân ininteligibile pentru mulţi cititori, dar îşi îndeplinesc rolul (estetic) de a întreţine impresia că poetul vorbeşte în mai multe limbi - limbaje, dialecte, registre stilistice etc. - ca şi cum ar fi dirijorul unei uriaşe orchestre lingvistice. Iată ce cuvinte l-au stupefiat pe Al. Piru: „corund", „colembole", „harengi", „precesii", „cerulee", „astragale", „nef", „lemniscate", „landşafturi", „lumen", „crov" ş.a.

Leonid Dimov este, s-ar putea spune, un Ion Barbu mai volubil. Dar aceasta nu înseamnă că în textele sale lirismul se diluează. Poeticitatea, în cazul lui, constă tocmai în desfăşurarea fastuoasă de mijloace de exprimare. „Leonid Dimov - susţine cu îndreptăţire unul dintre cei mai clarvăzători critici literari de azi, Lucian Raicu - este unul din marii poeţi români contemporani, un maestru al limbii stăpânite în toate secretele articulaţiilor ei, al metaforelor complexe, al imaginilor abundente şi precise, amestecând suveran realitatea şi visul, spontaneitatea şi luciditatea, magia şi ironia, într-un fel de vastă sinteză incluzând cuceririle poeziei interbelice (Ion Barbu, Tudor Arghezi, Ion Vinea), ale barocului expresionist, ale modernismului rusesc şi ale avangardei europene de nuanţă suprarealistă."

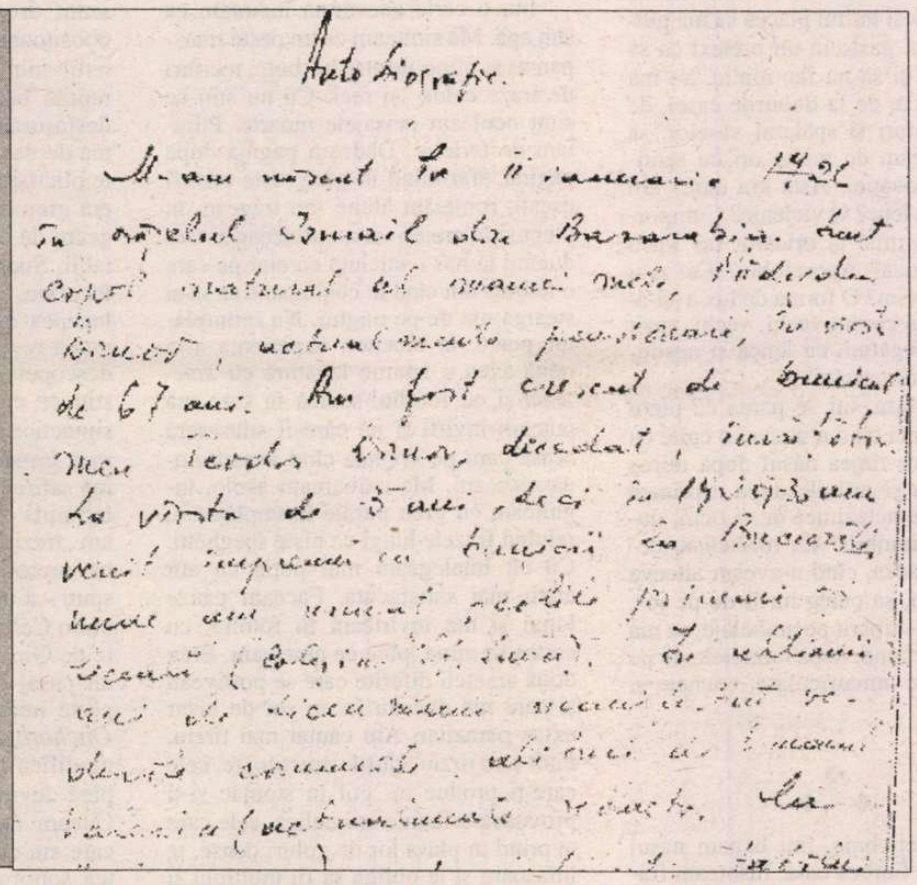
Caracterul pan-lingvistic al viziunii poetului asupra existenţei este sugerat şi de un critic din generaţia '80, Dan Alexandru Condeescu: „Regimul poemelor lui Dimov e unul oniric, dar visul nu înseamnă aici sondarea nopţii fiinţei [...], ci tărâmul tuturor posibilităţilor, locul «cuvintelor în libertate», iluzia totală a spectacolului manierist unde «viaţa e vis», iar visul poezie."

De altfel, şi poeţii din generaţia '80 l-au *înţeles* pe Leonid Dimov, considerându-l chiar, unii dintre ei, un precursor. Ei au comună cu „oniricul" din deceniul şapte practicarea poeziei ca fabricare a unui *text.* În mod special la Mircea Cărtărescu este vizibilă această exacerbare a textualităţii creaţiei lirice.

Leonid Dimov nu vorbeşte despre sine, în poemele sale, ci construieşte, impersonal, poeme, care vorbesc lumii despre propria lor realitate. Nu povesteşte vise şi nici nu visează cu ochii deschişi. Dacă ţinem neapărat la ideea că poetul este un *oniric,* trebuie să ne gândim la poezia lui ca la un *vis al dicţionarelor.*

Repere bibliografice

Poezie. Versuri, Buc., EPLA, 1966 ● *Pe malul Stixului,* Buc., Tin., 1968 ● *7 poeme,* Buc., EPL, 1968 ● *Carte de vise,* coperta şi ilustraţiile de Florin Pucă, Buc., EPL, 1969 ● *Semne cereşti,* Buc., CR, 1970 ● *Eleusis,* Buc., CR, 1970 ● *Deschideri,* Buc., CR, 1972 ● *ABC,* coperta de Florin Pucă, Buc., CR, 1973 (selecţie din vol. anterioare plus inedite) ● *Amintiri,* vol. realizat în colab. cu Mircea Ivănescu şi Florin Pucă, Buc., CR, 1973 ● *La capăt,* Buc., Em., 1974 ● *Litanii pentru Horia,* Cluj, D., 1975 ● *Dialectica vârstelor,* Buc., CR, 1977 ● *Tinereţe fără bătrâneţe. Basm (după Petre Ispirescu şi nu prea),* Buc., Alb, 1978 ● *Spectacol,* copertă şi desene de Florin Pucă, Buc., CR, 1979 ● *Texte,* portret de Florin Pucă, Buc. Alb, col. „Cele mai frumoase poezii", 1980 (ant.) ● *Veşnica reîntoarcere,* Buc., CR, 1982 ● *Carte de vise,* selecţie şi îngr. ed.: Marina Dimov, Buc., Em., col. „Poeţi români contemporani", 1991 ● *Baia,* selecţie de Marina Dimov, Buc., Em., col. „Poeţi români contemporani", 1995.



Pagini realizate de
Alex. Ştefănescu

Simona POPESCU

CUIBURI DE

STĂTEAM în casă şi citeam mereu pe o semi-obscuritate, ca şi cum ar fi fost nevoie de o anumită protecţie ca să nu se voaleze imaginile, „filmul".

Pe la opt-nouă ani am descoperit locul cel mai bun pentru deliciile lecturii: adăpostul de sub masă. Aveam nevoie, ca să pot citi cu voluptate, de ideea că mă ascund, că nimeni nu m-ar putea găsi. Uneori, mă urcam pe dulap. Stăteam cu genunchii la gură, sprijinită de perete, cu cartea în braţe. Acolo, la înălţime, totul era mai serios, mai lent, mai luminos. De fiecare dată însă mi-era frică să mai cobor. Cîteodată frica mă domina atît de tare încît trebuia să-i chem pe ai mei să mă dea jos şi ei mă certau întotdeauna şi nu-nţelegeau nimic.

Niciodată n-am citit cu adevărat într-o casă străină. Imi plăcea să citesc în pădure, cu spatele lipit de un pietroi uriaş sau cu obrazul înfundat într-o catifea adîncă de muşchi verde înflorit. Sau la mare, cu vuietul ameţitor într-o parte, dimineaţa cînd încă nu apar familiile cu copii pe plajă, sau seara, cu prosopul pe mine, cu o senzaţie vag euforizantă, de frig, care-ţi face pielea găinii, sau în vacarmul, „pointilist", printre corpurile dezgolite. Ciudat, la mare, lectura pare neserioasă. Privirea e furată de priveliştea umană, de zbenguială şi ţipete, de diversitatea carnală. Şi totuşi, după ce te întorci din apă, după cîteva plonjări în adînc, cu vîjîiala aia în cap şi corpul tremurînd de efort, aluneci în pasta de cuvinte ca într-un vis înnebunitor, la mari adîncimi. Citite neatent, frazele căpătau o consistenţă specială, aşa cum, dacă învîrţi un cerc, el creează volum, o sferă colorată. La mare am reuşit, pînă la urmă, să citesc o carte începută de multe ori şi neterminată: Condillac (unul din greoii mei preferaţi). E o anumită voluptate în lecturile astea aparent superficiale: cititul în mijlocul mulţimilor, într-o sală de aşteptare, în gară, în autobuz, în timpul orelor la şcoală, în pauze, la o coadă, în picioare. Atunci, gîndirea ta descompusă ca o rază de lumină într-un spectru multiplu şi atrasă de altceva, ascuţită de viteza unui alt fel de timp (care era „timpul" locurilor, oamenilor pe lîngă care treceai) imprimă nişte lucruri care te uimesc întotdeauna. Sub semnul urgenţei, creierul se mobiliza formidabil, făcea legături fantastice ca niciodată în zilele de lene lăbărţată, intra într-un soi de febră, de delir, lucra într-o altă turaţie.

Cărţile cele mai strălucitoare le-am citit înaintea examenelor, tezelor cînd, cu o perversitate bizară, căutam cu totul altceva, amînînd sinucigaş materiile inutile din care trebuia să fiu examinată. Cărţile cele mai tari au trecut proba cea mai dificilă: cititul în tren. Aici se răsfoiesc de obicei cărţi uşoare, „de călătorie". Pînă tîrziu îmi luam în tren numai cărţi grele. Le deschideam la întîmplare. Mă fixam pe un pasaj şi-l ruminam acolo în timp ce vecinii mei moţăiau sau îşi desfăceau pachetele cu mîncare. Legănatul, ţăcănitul mecanic al trenului şi mai ales faptul, că parcurgeam distanţe într-o mare viteză îmi excita creierul. Se făcea lumină în interiorul meu, cuvintele străluceau, o ciudată lentoare a frazelor se opunea parcă ritmului din afară, asociaţii de tot felul explodau în mintea mea în timp ce ochii înghiţeau noi şi noi peisaje, vîrtejuri de arbuşti, flori şi copaci.

CITEAM de stingeam cu creierul şi corpul totodată. Citeam pe burtă, cu botu' pe labe, la masă, aplecată peste pagini, pînă înţepeneam. Citeam cu picioarele sub mine pînă le simţeam reci, umflate, amorţite şi atunci mă descolăceam ca un şarpe, îmi dezlipeam privirea de paginile poroase, alergam pînă la bucătărie cu senzaţia de ace în picioare şi reveneam, cu bucăţi de pîine smulsă şi mere. Înfulecam rupînd cu dinţii, cînd din pîine cînd din măr, mestecam de mă dureau maxilarele şi *absorbeam* prin piele parcă, prin pielea frunţii turbioane de cuvinte, asociaţii, imagini.

Citeam pe spate, cu cartea deasupra şi cu dureri în braţe, tolănită pe perne adînci, cartea se legăna deasupra mea, un soare întunecat mă orbea. Citeam cocoţată în copaci, la bunici, în diverse cotloane răcoroase, legănîndumă în balansoare, la umbra înmiresmată, lunguiaţă a vreunui copac, departe de toţi, ceea ce-mi da cîteodată un meschin sentiment de superioritate. Şi uneori nici nu citeam. Stăteam aşa cu cartea în mînă, uitîndu-mă în gol. Se întîmplau multe lucruri în acest timp cu mine. Un fel de creşteri, de suprapuneri de vîrste şi timpuri. Mai greu de explicat. Dar mai era ceva, trebuia să recunosc, deşi nu-mi plăcea să mă gîndesc la asta: găsisem un pretext ca să mă ascund şi să nu fac nimic. Să mă fofilez, adică, de la treburile casei, de la cumpărături şi spălatul vaselor, să zicem. Citeam de multe ori cu sentimentul vinovăţiei. Asta era oare? Un alibi pentru lene? O viclenie? Comportamentul normal al oricărui ins lipsit de forţă fizică? Agorafobie? Cel mai scuzabil autism? O formă de lux a [şi-acum caut un cuvînt vechi, vechi, auzit demult în legătură cu lenea şi nesimţirea]... „puturoşeniei"?

De ce, însă, mi se părea că pierd vremea atunci cînd n-aveam o carte cu mine? De ce tînjea nasul după miros de celuloză şi mîinile după asprimea hîrtiei, după netezimea ei, şi ochii după purecii imobili? Ce mecanism dereglat mă făcea, cînd n-aveam altceva la îndemînă, să culeg hîrtii de pe jos, să citesc ce-i tipărit pe ambalaje, să mă uit după reclame, după numerele de pe plăcuţele de înmatriculare, etichete şi tot aşa?

❖
❖ ❖

Copil netrebnic, îmi băgam nasul unde nu-mi fierbea oala. Însoţeam fraze grele, dificile, ca un delfin o namilă de vapor, depăşindu-l, întorcîndu-mă, zbenguindu-mă în preajma colosului de hîrtie. Ţineam trena de brocart greu acestor prinţese impunătoare. Mă încăpăţînam să mă injectez cu toate serurile astea periculoase şi euforizante. Rumegam, înghiţeam nemestecat. Mă gîndeam la rumegătoarele de care tocmai învăţasem la şcoală, la „bolul alimentar", care revenea din stomac după un timp, pentru ca printr-o nouă rumegare să se ajungă la deplina mistuire. Mă lipisem ca o căpuşă încăpăţînată, imobilă, de pagini, parazitam fericită, inconştientă şi plină. Inhalam o fumigaţie nouă. Mă ghiftuiam. Un *avant-goût* în timp ce mă aflam în faţa unei cărţi, un *arrière-goût* mult timp după ce o terminam... Ecouri. Senzaţii ale creierului. Săream de la una la alta. Mă repezeam în ele cu o viteză nebună care ţinea vreo douăzeci de pagini, apoi o lăsam mai moale şi, dacă-mi plăcea, lectura devenea lentă, lentă, ca şi cum aş fi citit cu încetinitorul. Dacă nu îmi plăcea ambreiam din nou motorul şi viram fulgerător spre sfîrşit. Uneori practicam viteza asta ca să pun la încercare substanţa cărţilor. Citeam cangurește, pe sărite, într-o goană „controlată", făcînd, ca în transă, nişte semne pe margine. Verdictul era fără greş. Aruncam cartea cît colo sau mă întorceam la ea extirpînd din minte „povestea" de dragoste sau aventura sau intriga de familie sau mai ştiu eu ce ca să mă opresc numai la ceea ce în graba aia superficială creierul meu vigilent reţinuse ca fiindu-i pe plac. Calupuri de cuvinte se transformau în imagini, în seve emoliente, colorate, care-mi înlocuiau sîngele. Pagini întregi cristalizau în structuri orbiculare în centrul cărora strălucea ochiul deschis al obsesiei, al „poeziei". Memoria mea prindea doar ce-i era potrivit: nu cuvinte pur şi simplu, ci un soi de embleme, concentrări de idei, vortexuri de senzaţii şi stări, matrice, mandale deasupra cărora levitam după cîteva zile îndelung, trăgînd de-acolo nu ştiu ce fir protector cu care ţeseam în neştire nu ştiu ce în jurul meu, viitoare exuvie.

Într-o carte adevărată înaintam ca sub apă. Mă simţeam ca un peşte transparent şi miop printre horbote, recifuri de fraze calde şi reci. Cu nu ştiu ce simţ ocoleam peisajele moarte. Pîlpîiam de fericire. Dădeam pagină după pagină, sfărîmînd în gură nişte cartofi uscaţi, ronţăiam alune sau trăgeam în piept şi în creieri un aer dulceag şi tare ducînd la nas o sticluţă cu eter pe care o folosea din cînd în cînd mama ca să-şi şteargă oja de pe unghii. Nu întîmplător poate, la început, experienţa asta nouă avea o anume legătură cu *ameţeala* şi cu fotoliul-scoică în care mă puteam învîrti şi pe care îl aduseseră acasă cam pe vremea cînd aveam nouă-zece ani. Mă cuibăream acolo, înghiţeam cu greu pasaje întîmplătoare, reluînd frazele lungi ca nişte spaghetti. Cu cît înţelegeam mai puţin cu atît eram mai satisfăcută. Făceam pauze lungi şi mă învîrteam în fotoliu, cu cartea în mînă, pînă ce ameţeam. Erau două ameţeli diferite care se potriveau şi care mă duceau la un soi de bizar extaz parazitar. Am căutat mai tîrziu, mult mai tîrziu, cărţile ameţitoare, cele care-ţi produc un gol în stomac şi-ţi provoacă o foame animalică, cele care te prind în plasa lor de goluri dense, te înfăşoară şi te obligă să fii multiplu şi impersonal totodată, care te prind în braţele lor de caracatiţă şi te absorb pînă devii la rîndul tău superb cefalopod senzorial cu braţe multiple, cerebrale.

EŞTI în faţa cărţii, vid care aspiră. Sfîrlează de hîrtie, de cuvinte. Traversez hălci de dialoguri, slănini de descrieri, îndepărtez zgîrciuri, ligamente, impurităţi, radiografiez materii, şisturi bituminoase şi mă opresc numai la ce mă interesează. Caut fosile de scoici pe vîrfuri de munte şi cratere active în oceane. N-am avut niciodată memoria epicii şi nu mi-au plăcut niciodată cu adevărat romanele, poveştile de aventură şi amor, cărţile cu personaje, cu Ei şi Ele, cărora nu le reţineam niciodată numele şi care făceau şi spuneau, în general, mereu aceleaşi lucruri. Mi-am infectat mintea şi trupul cu tot soiul de dejecţii, de orori lălăite, siropoase, am ţinut în mînă cărţi de carne putredă, cărţi de sînge, unsuroase, mlăştinoase, cărţi otrăvitoare, cărţi bolnave, cărţi primejdioase care-mi pîndeau creierul ca nişte flori carnivore, frumoase capcane, cărţi de praf cu scheme şi formule inutile, cărţi serbede precum ceaiul de muşeţel, cărţi greţoase, zaharisite, cărţi ornamentale pe care nici nu-ţi venea să le citeşti, cu goldschnit, cu versuri pe hîrtie chamois, sau pe foiţă de ţigaretă, compendii inumane, compilaţii adipoase, fără nervi, mortăciuni lipsite de inimă, cărţi mascule şi femele pre limba lor pierind din faţa mea, cărţi pudice şi neruşinate, decerebrate, gogoşi umflate, goale pe dinăuntru sau umplute cu marmelade indigeste. Am deschis mausolee pustii, am dat peste creiere în formol, lipsite de trup, de simţire, peste maşini de cuvinte, maşini simple sau foarte sofisticate. Am citit o grămadă de cărţi neinteresante doar pentru că, întîmplător, dădusem peste pasajele în care găseam singura „substanţă" de care fiinţa mea avea nevoie ca să existe, liberă, independentă, distinctă. Risipită în tot felul, ascunsă te miri unde, mai mult instinctiv dădeam peste cotloanele în care-mi găseam drogul preferat. Era o căutare obositoare, de multe ori inutilă. Creierul-animal hiberna luni în şir ca o reptilă bătrînă. În tot acest timp îmi desfăşuram existenţa mea bentonică, mă deplasam printre lucruri ca un peşte plictisit trăind pe fundul apelor. Mi-era greu să vorbesc, să reacţionez, fugeam de anturajul zgomotos, insuportabil. Supravieţuiam. Apoi creierul se încălzea, simţeam căldura lui animală, începea existenţa pelagică şi totul se putea revitaliza dintr-odată, pentru că descopeream nu ştiu ce imagine, nu ştiu ce cuvinte, nu ştiu ce permutări sintactice în care creierul meu, fiinţa mea (precum Aubrey de Vere la vederea safirelor) se redobîndea. Aşa mi se întîmplă chiar şi acum. Ultima oară m-am „trezit" din nou dînd peste o superbă reproducere - e caraghios ce vă spun - a unei solniţe făcute de Benvenutto Cellini, peste nişte măşti desenate de Giovanni Battista Rosso şi peste un pasaj dintr-o carte, referitor la un peşte nefericit cu o soartă siderantă: *Onchorhynchus Keta,* care, aflu, îşi modifică forma în perioada migraţiei, pînă devine aproape de nerecunoscut. Citeam despre el în aceeaşi stare în care am citit pentru prima dată povestea sonorului Fuchs al lui Urmuz, şi cele cîteva cuvinte despre nefericitul peşte mi s-au părut cumplit de tulburătoare şi nu ştiu de ce, le-am citit cu

HÎRTIE

impresia că ele vorbesc despre mine: *„Migraţia pentru reproducere este în acest caz prima şi ultima din viaţa lor, deoarece modificările morfologice căpătate sînt foarte mari: se modifică structura craniului, a dinţilor, dimensiunile corpului, structura şi volumul oaselor, se modifică raportul de substanţe energetice din organism. Schimbările se menţin şi după terminarea migraţiei, aşa că nu ar mai putea să mai trăiască în mediul lor de viaţă. Chiar dacă unele exemplare mai vîrstnice ajung în mare, la vechiul lor loc de trai, nu mai recapătă forma iniţială a corpului, deoarece evoluţia nu este reversibilă.“*

Am citit în întregime opera unor autori numai şi numai pentru că găsisem în vreo carte scrisă de ei (din cînd în cînd, o dată la zeci de pagini) lucruri care mă priveau *direct* şi *personal,* am citit imens în speranţa că voi mai găsi un fragment pentru marele meu puzzle în care să mă recunosc, *întreagă.* Îmi aduc aminte cu ce satisfacţie îşi freca mîinile un prieten care adusese unui băieţel un puzzle uriaş, dar nu cu o poveste (*Albă ca zăpada* sau *Scufiţa roşie* sau mai ştiu eu ce), uşor de reconstituit, ci cu imaginea unui cer albastru brăzdat de cîteva fine culori vesperale, crepusculare şi cîţiva nori subţiri şi difuzi. Ăsta era puzzleul la care urma să lucrez, adunînd piesetă cu piesetă, risipite prin lume: nuanţe intricate, culori, vibraţii, tuşe, nimic „figurativ“ pînă la urmă, deşi, pentru esenţele astea de dincolo de lucruri aveam nevoie de materii de tot felul, de cărţi despre furnici, despre arhitectura barocului, despre arta miniaturii, despre ceramică şi dantele, albume de pictură, de fotografii, atlase cu peşti, atlase botanice, cărticele cu poveşti pentru copii, basme africane, volume de poezie, cărţi scrise la persoana întîi, jurnale. Îmi scăpaseră multe lucruri printre degete, o *Istorie a dantelei,* de pildă, o carte despre animalele fabuloase, un volum despre design-ul de bijuterii, o istorie a păpuşilor, o carte despre vinuri şi tot aşa. Cîteva cărţi, foarte scumpe, le răsfoisem prin anticariate, altele prin nişte biblioteci străine, cu ocazia unor vizite. Un anume instinct mă făcea să deschid la întîmplare cîte o carte din biblioteca unui cunoscut (în mijlocul unei petreceri, de pildă, cînd lumea nu mai e atentă) şi să dau *exact* peste un fragment „de-al meu“. Era, desigur, o iluzie că ea ar putea cuprinde în întregime mulţime de bucăţi preţioase. Dacă le împrumutam acasă eram de cele mai multe ori dezamăgită. Nimic nu era de la cap la coadă ce vroiam eu. Există doar patru autori în tot ce am citit pînă acum, dinaintea erei noastre pînă azi, care mi-au vorbit despre mine, impecabil, ameţitor, fără greşeală, dar o mulţime de alte fragmente din sute de autori. Am cîteva caiete din copilărie şi adolescenţă cu o grămadă de citate adunate. Nu sînt puse între ghilimele şi nu fac trimitere la nici un titlu, la nici un autor. De fapt, multă vreme am citit fără să mă intereseze autorul sau timpul în care au fost scrise. Ele erau contemporane cu mine chiar dacă aparţineau altei ere. Cu totul lipsite de cronologie, de identitate, fragmentele din caiete recompun, pe o perioadă de cîţiva ani, istoria mea personală. Nu-mi păsa că aparţin unui autor celebru sau unui efemer. Curgeau unul după altul şi era vorba despre ce mi se întîmpla sau, mai bine spus, despre ce se petrecea cu mine pe vremea cînd nu mi se întîmpla mai nimic.

În legătură cu cele cîteva cărţi fundamentale: aveam o superstiţie legată de ele. Astfel de cărţi nu se pot citi aşa, aiurea, oricînd şi în nici un caz oricum, pentru că, dacă treci peste o anume limită de adîncime, te distrug. Aveam tehnicile mele de „scufundare“ în apele lor adînci. Se putea întîmpla, exact ca în cazul căutătorilor de perle, să-ţi fie fatal un răgaz prea mare în adîncimea lor, se putea întîmpla să te dizolvi pentru totdeauna, să-ţi fure sufletul, să te transforme în zombi nefericit, să te goleaască de tine. Pielea celui care se scufundă gol în căutarea comorilor, cum bine ştiţi, este acoperită de bule minuscule de aer, care-l ocrotesc împotriva presiunii. Vai de scufundătorul care se loveşte de un obstacol! Alunec uşor, cu pielea psihicului acoperită de bule protectoare. Încerc atunci cînd mă apropii de „obstacole“, să mă feresc. Păstrez întotdeauna legătura cu suprafaţa. Am cunoscut aventurieri dintr-ăştia care, cunoscînd beţia adîncurilor, s-au reîntors deacolo prostiţi.

În astfel de cărţi am găsit nucleeele de ceaţă, rizomi strălucitori, ascunşi, nisipurile mişcătoare, fantele misterioase care te fac să te trezeşti în altă dimensiune, să nu mai fii om, să nu-ţi mai fie frică de nimic. De moarte să nu-ţi mai fie frică. Şi nici de viaţă.

CAUT în cărţi ca să dau de mine aşa cum într-o vreme căutam în toate cărţile de medicină o boală necunoscută. Citesc pînă la vertij, mă ameţesc, mă dezorientez voluntar, forez în materia groasă a cărţilor ca să dau de huruitul acela care trebuie să fi fost la începutul lumii, de haosul invizibil care le cuprinde pe toate. „Nu mai citi atîta că-ţi strici ochii şi te strici la minte“, mi-a zis odată o tanti. Era pe vremea cînd mă închideam în camera mea cu cheia, deşi nu mă deranja nimeni niciodată, „interesul meu pentru carte“ era respectat. Mă usturau ochii, ţineam o palmă pe un ochi, citeam cu celălalt, apoi schimbam. Şi cînd am început să citesc primele cărţi în franceză şi mai apoi în engleză, înţelegînd pe sfert, pe jumătate, neînţelegînd, corpul meu intra de fiecare dată într-o puternică ceaţă pozitivă. Atunci „inteligenţa“ intuitivă îşi urma metamorfozele: axonii ei se scurgeau pe lîngă cuvinte, se răsuceau în jurul unuia sau altuia ca nişte cîrcei, o umbră suspendată deasupra paginii atrăgea magnetic sensuri generale, se învîrtea deasupra tipăriturii dese. Şi-n minte înfloreau, din cauza confuziilor, mulţime de idei cîrlionţate, de zulufi adiacenţi, fără legătură cu textul. Neînţelegerea producea serii de ipoteze şi straturi întregi de semnificaţii inventate. Şi zeci de afluenţi se vărsau în albia vreunui paragraf. Între frazele lungi şi incerte dormitau, se zbăteau, străluceau cu aurele lor sau întunecau totul specii atît de diferite de lucruri în învelişurile lor. Exuvii de cuvinte. Exfolieri. Şi-apoi liniştea neobişnuită în care se petreceau toate... ■

Fragmente din volumul *Exuvii,* în curs de apariţie la Editura Nemira

Centenar Tudor Vianu

„Sacerdot al simpatiei“

ÎNDATĂ după înscrierea lui Tudor Vianu ca student al Facultăţii de Filozofie a Universităţii din Viena, în toamna anului 1920, acesta intră într-un ciclu de peregrinări datorat, mai mult ca probabil, candorii dezamăgite, neîmplinirilor în mediul pizmaş, lunatic şi, desigur, nestatornic.

Apogeul acestui moment de artificiu şi exasperare a conştiinţei de sine se vădeşte în câteva excursii prin Germania, despre care Vianu dă seama lui Alexandru T. Stamatiad. Nu este deloc încântat de ideea unei lucrări de psihologie, cum nici de perspectiva muncii de durată acolo. Din Viena, la 1 august 1920, scrie: „Acum că pot folosi cartea nemţească, Germania a încetat de a mai deveni o necesitate vitală. Mă gândesc la Paris“.

Însă cazul său e, parcă, fără asemănare. Vianu se caută, încheie legământ de „aprindere“, de trezire ultimativă din ceţuri. Ţelul se împotriveşte îndărătnic, iar Vianu speră că pasul decisiv nu va mai întârzia prea mult. Migraţia, încă anevoie de prevăzut în toate detaliile, ascunde o rivalitate între dorinţe. Între fronturi, dând târcoale inspiraţiei, celei mai bune alegeri, se mărturisise tot lui Stamatiad, la 12 noiembrie, din Bucureşti: „Ce să-ţi spun despre mine? În mic progres faţă de criza sufletească care demult mă frământă, mă topeşte între tendinţe contradictorii, mă îneacă în străluciri de spaimă ca să mă aducă zdrobit în faţa materiei pentru care nu am găsit încă dalta cea bună. Asta în ce priveşte încurcăturile mele metafizice. În privinţa celorlalte, iată. Parisul studiilor mele e încă departe“.

Tipica dificultate a găsirii drumului. A salvării din nesfârşite imbolduri divergente. Dan Barbilian îşi consumă talentul şi resursele cu infinit mai mare uşurinţă. Amicul giurgiuvean, ros de aceeaşi nestatornicie, descoperă Europa în calitate de turist. Un turist visător, risipitor, epicureu:

Din tren, după o zi petrecută la Praga.

Esteticele noastre să meargă mână-n mână!.../ Deci, preţuieşte Dama subţire şi română./ Tu, care totdeauna din vârfuri de Parnas/ Ţineai în mare scârbă şi contractai pe nas/ La cupa generoasă din care curge braga/ N-ai cunoscut Şoriciul şi Şuncile de Praga!

Când atracţiile erotice fac o pauză şi poetul Ion Barbu îngăduie viitorului matematician să îşi stabilească, în cele din urmă, cartierul general la Göttingen, Tudor Vianu, amicul şi confidentul răspunde corespondentului călător. Acesta aşterne dintru început în majuscule portretul lui Vianu, „victimă“ a propriei seriozităţi. „Fără îndoială, eşti un om frumos. Dar ai luat seama? O frumuseţe care vorbeşte mai mult bărbaţilor, femeilor mai puţin. Dar la tine şi excepţiile confirmă regula (una mai ales). Totdeauna m-am întrebat dacă nu cumva acea Una înclină spre tine prin ceea ce cuprindea ca viril o frumuseţe androgină“.

Voi reveni, sper, la ce anume stă în spatele acestor cuvinte: deocamdată să reţinem că nu e în ele nici un sarcasm. Doar intenţia lui Dan Barbilian să dea de capăt modului în care Vianu este perceput în extrema lui raţionalitate.

Androginul trăieşte în substratul psihanalitic al lui Vianu sau - dacă facem legătura cu mitul antic - sub forma fabulosului juvenil. Să zicem că ne raportăm numai la tânărul intransigent, jumătate revoltat, cu simţuri agitate, jumătate feeric, în regenerare permanentă.

Prin tot ce întreprinde în configuraţii emoţionale imprevizibile (până în anul 1922) când euforia ia sfârşit, când abandonează visele, pretenţiile literare şi noctambulismul, ca să treacă la o formă de existenţă precis condusă la scenă publică, Vianu dovedise un graţios, latent fantezism. De-acum încolo unitatea activităţii sale rezidă în conjugarea puternică a cercetărilor bazate pe eşalonare de termene şi obiective, cu înălţări deasupra lui însuşi. Fervoarea în muncă, pe etape succesive, edificare continuă, integrare a fragmentului în întregul mental. Disciplina cu care a început luminează imprecizia dar şi unitatea artelor. Ea ne duce cu gândul la metafora lui Ion Barbu; la convingerea că dacă Vianu e androgin este în spiritul recluziunii devoratoare şi previzibil voluntare dar şi în spiritul posesiunii neîndeplinite a exerciţiului în care s-a antrenat.

Aşadar androgin prin virtutea feminină a complexităţii iubirii spiritualizate pentru esenţe, şi masculin prin păcatul de a trăda aceste calculate iubiri, grupate patetic şi solemn în alegorii explicative, în *ideaţie critică.* Boemul oscilant şi indiscret dispare definitiv în acest moment. Nu va mai apare decât în câteva preferinţe repede înăbuşite.

Ajungem, astfel, la celălalt Vianu, echilibrat în afară, la adăpost de entuziasme rapide, dominat de mersul, obişnuit al ideilor, adâncit în solemnitatea bibliotecii lui. De aici, pe cale de consecinţă, factura aparte a vorbirii lui: nu emotivă la modul retoricii difluente, controversate, dimpotrivă, temeinică, de rară precizie nu facilă, neîndestulătoare, ci articulată expresiv, pe elemente de adâncime şi palpit intelectual repetat, consistent în cercuri concentrice.

În *Lumea de mâine* îmi amintesc modul lui Ion Biberi de a înregistra modalitatea lui Tudor Vianu de a găsi complementarităţi concretului artistic. De a transforma civilizaţia creaţiei într-o nevoie de probitate şi de profunzime. Cărturarul a ştiut să le confere un statut aparte, într-un spirit de independenţă şi de cuceritoare aderenţă la idei.

E modul lui de a fi în lume. Un semn de sănătate morală şi o delegare conştientă de a se delimita de cauzele false.

În paroxismul voinţei de a face numai ce poate justifica procesul real al opţiunii superior structurate, Vianu îşi predetermină actele în lumina controlului conştient. Să vedem cum era înainte? Era, azi o ştim limpede şi aşa a şi rămas, un sacerdot al simpatiei, doar că pasionalul atârnă - cu timpul - de reflecţie, se inserează în circuitul argumentativ, în tonul just al retuşurilor. E clară abordarea iniţială în scrisoarea expediată din Botoşani, lui Simon Bayer, la 10 decembrie 1916: „Uneori am impresia că n-o voi putea duce până la capăt, că voi muri de durere. Ştii ce se întâmplă cu peţigoiul în captivitate? Suntem robiţi de griji. Dacă îmi va rămâne capul printre gratii, tot aşteptând un viitor mai bun? Pe unde ne-am petrecut vârsta de aur, ce va fi acum? Dar nu! Cuvinte de astea nu-ţi trebuiesc ţie. Mi-am spus-o de atâtea ori... Şi totuşi nu pot rezista. Cui, dacă nu ţie, aş putea să le spun? Sunt aşa de slab! Ţi-aduci aminte când schiţam îndrăzneţul cult al energiei? Ce fericiţi eram pe atunci. Se dovedeşte acum că era defectuoasă direcţia aceea. O formulă etică trebuie să se adapteze cu rectitudine slăbiciunii naturale a omului. Omul e slab, acesta e adevărul. Idealul moral trebuie să se coboare până la umilinţa condiţiunii omeneşti. El trebuie să fie ca bunul samaritean ce se abate din drum pentru a lega rana drumeţului căzut în noroi... Zilele din urmă am citit din Renan. Multe idei vântur acum. M-aş ruşina să-ţi vorbesc de ele - nu e vremea oisivităţilor elegante - dar în Renan găseşti totdeauna un sol de pace şi mângâiere. Cred că, în ce priveşte directiva generală de spirit, voi fi totdeauna alături de acest mare sacerdot al simpatiei. N-am găsit până acum un complex sufletesc cu care să fiu mai deopotrivă.“

Dacă lucrurile stau aşa cu Vianu cel dominat de exerciţiul gravităţii, sfâşiat de raportul între opţiune şi deliberare, nu altfel reacţionează la faptul primar Cioran. Încrâncenarea acestuia transmută în conştiinţă drama lui, drama individului pentru care există riscul ca simpatia să ducă la un impas iar buna dispoziţie, desigur încă o aparenţă, să deruteze până şi pe cei dispuşi să uite experienţa de la care au pornit.

Henri Zalis

PLASTICĂ

Clavecinul bine temperat

A.S. SUB ACEST TITLU, stabilit de artist, am realizat pentru catalogul retrospectivei sale din 1993 un scurt interviu cu pictorul Grigore Spirescu. Pentru foarte mulți, artistul era aproape un necunoscut, iar dispariția sa neașteptată din toamna lui 1995 a adăugat ignoranței și dimensiunea uitării. Pentru că nu s-a înregimentat, ca mai apoi să se rupă spectaculos, pentru că nu a trăit în două planuri colecționînd simultan, dar și succesiv, bombăneli și elogii, pentru că nu și-a clamat prezența cu orice mijloace și în orice mijloace și în orice împrejurare, el a rămas, cu toate riscurile imediate ce decurg de aici, un profesionist pur și simplu pe care nimic nu l-a abătut de la ceea ce credea că trebuie să facă în pictură. Și de la ceea ce îl învățaseră profesorii săi Nicolae Dărăscu și Camil Ressu. Rememorarea acestui interviu încearcă să marcheze cei doi ani care s-au scurs de la moartea artistului, dar se vrea, în același timp, și un elogiu adus profesionalismului, discreției și corectitudinii morale.

Noiembrie, 1997

Deși în țară n-ați mai expus de aproape zece ani, ați făcut-o, în schimb, în străinătate. Publicul bucureștean va avea, astfel, prilejul să vadă lucrările d-voastră după ce v-ați supus în prealabil unei probe pariziene. *Altfel spus, ca imagine unitară, așa cum se desprinde ea dintr-o expoziție importantă, sînteți mai bine cunoscut la Paris decît la București. Oferiți-ne, în compensație, cîteva repere despre pictura d-voastră.*

După o confruntare cu publicul parizian, printr-o expoziție personală la *Cité Internationale des Arts* m-am gîndit să prezint și publicului bucureștean o astfel, de expoziție, într-o formulă mai amplă, în care să se poată întrezări firul neîntrerupt al picturii mele, de la primele experiențe artistice și pînă astăzi.

La început, imediat după debut, m-am afirmat în pictură urmărind atît tensiunea culorii, cît și cîmpul expresiv al unui desen geometrizant și rațional. Am încercat, deci, să pun în valoare culoarea, dar și linia, avînd permanent în vedere orizonturile noi ale construcției imaginii. Se va înțelege, astfel, importanța majoră a desenului ca rezervor de forme memorizate, pe care l-am pus în slujba unei picturi în care trebuie să vibreze energiile culorii.

În perioada 1942-1948, în care critica momentului s-a pronunțat elogios despre pictura d-voastră, ați beneficiat de distincții importante. Mă refer, în primul, rînd, la Premiul Simu *pe anul 1947, premiu cu care au mai fost răsplătiți artiști contemporani importanți. Care a fost, pornind de la aceste date, evoluția d-voastră ulterioară?*

Este adevărat, în perioada 1942-1948 pictura mea a fost apreciată de către critica momentului și am primit, în 1947, *Premiul Simu* de care ați amintit. Așa cum spuneam, structura compozițională a lucrărilor mele începe să se afirme nu numai prin scriitura desenului, ci și prin cîmpul de contrast al culorilor. Dar se produc, simultan, importante mutații morfologice; formele, decupate prin elemente grafice, care le conturau și le închideau pe cele cromatice, se transferă acum în alt orizont. Gestul pictural generează pe întreaga suprafață a pînzei, ține sub control vectorii compoziționali și eliberează tensiunile plastice. Acum culoarea elaborează propria sa arhitectură, se așterne pe spații luminoase, dar marchează și pauzele necesare unor ritmuri compoziționale echilibrate.

Cum înțelegeți raportul privitorului cu imaginea plastică? Ce așteaptă el de la un limbaj nondiscursiv, dar de o mare bogăție și profunzime?

Opera de artă, tabloul, este o invitație la dialog, dar și un spațiu al dialogului. Ea cheamă permanent la conversație. Eu însumi am îndelungi discuții cu propria mea creație. Îi comunic, de pildă, că forța ei de fascinație și puterea de a străbate timpul nu țin de chipurile sau obiectele figurate, ci de personalitatea imaginii, de autenticitatea formelor de expresie și de armonia generală în care intră, evident, și cea cromatică. Pentru că problema propriu-zisă a picturii, în speță *culoarea,* nu este legată de concepte restrictive, cum ar fi un loc anume, un timp anume etc. Culoarea are propria ei profunzime, propria ei memorie și este infinită în spațiu și timp. Din această pricină *opera* trăiește într-un prezent continuu, timpul istoric fiind doar o formă de a-i determina circumstanțele.

În lucrările mai recente culoarea devine unitară, umple mari suprafețe, încorporează fiecare nuanță tonală transformîndu-se în dominantă-fundal. Să înțelegem că această dominantă aspiră la regimul unei culori unice, care le conține pe toate celelalte și proiectează, implicit, un alt univers cromatic?

Da, ea se definește, pornind de la nevoia esențializării, ca element constitutiv al unei viziuni unitare. Ea acoperă, dacă vreți, însăși ideea de *Culoare.* Pentru că aici comunică toate tonalitățile și ea reprezintă, de fapt, chiar conținutul, expresiv al operei de artă. Mă refer, evident, la pictură.

În ciuda modernității formale a picturii d-voastră, rămîneți fidel unei arte expresive, urmăriți ordinea, simplitatea și concizia compoziției.

Înainte de toate, compoziția este chiar baza operei și ea trebuie să fie concisă, dar cu trimiteri de la o pînză la alta. Iar, pe deasupra tuturora, este necesar ca în fiecare lucrare să se vadă dorința reînnoită a rigorii.

În ce relații sînteți cu tradiția, de comunicare pașnică sau de adversitate?

Eu cred că, tradițional, pictura noastră nu are vocația absurdului. Chiar și acolo unde figurația ajunge *semn,* niciodată nu se va vedea lipsă de *sens* ori sărăcie afectivă. În ceea ce mă privește, mă înscriu voluntar, dar și organic, în fluxul unui proces, în spațiul unei continue transformări; evoluția artei însăși solicită o permanentă înnoire a bagajului tehnic și a limbajului artistic. Noi, cei de astăzi, avem misiunea extrem de dificilă de a crea acele imagini și forme care nu au fost făcute de către înaintașii noștri, știind că ceea ce dă valoare unei opere de artă este modul personal și irepetabil de a aborda creația.

Pavel Șușară

București, 1993

MUZICĂ

Un dar pentru muzica românească

GEORGE ENESCU avea doar 17 ani cînd a compus cele 3 Melodii op. 4 pentru voce și pian, pe versuri de Sully Prudhomme și Jules Lemaître. Destul de rar cîntate deși oferă reale satisfacții, ele nu au intrat în circuitul vieții de concert pe măsura valorii lor. De aceea cu atît mai prețios este darul pe care Erich Bergel l-a oferit nu numai publicului ci și patrimoniului muzicii românești, orchestrîndu-le. El le-a dat un echivalent sonor care fructifică din plin sugestiile expresive ale partiturii pianistice și implicit ale poemelor, într-un spirit ce se vădește a fi intim legat de limbajul enescian al epocii în care au fost compuse dar și cu deschideri spre devenirea acestuia. Pentru „Le Désert" și „Le Galop" se poate vorbi chiar de o vizualizare prin timbre instrumentale de maximă plasticitate: în primul atmosferă dezolantă, monotonă străbătută doar o clipă de un flash luminos în secțiunea mediană; în „Le Galop" iureșul melodiei mobile, cu asimetrii neașteptate este potențat de o orchestrație ușoară, flexibilă. În „Soupir" gestul instrumental cizelat păstrează, cum e firesc, amintirea declamației post-romantice franceze vizibilă și în originalul enescian. Celor 3 lieduri op. 4, Erich Bergel le-a alăturat o melodie compusă ceva mai tîrziu, în 1902, „De la flûte au cor" pe versuri de Fernand Gregh care reflectă debutul unei alte etape în devenirea enesciană: se întrevăd preferința pentru timbrele pure și transparența scriiturii, jocul orchestral țesut din sclipiri schimbătoare în care vocea se topește ca un element intrinsec, atît de specific enesciene. Tenorul Marius Budoiu a înțeles necesitatea de a se subordona unor năzuințe simfonice și a găsit în sensibilitatea sa cultivată expresia potrivită; dar o dicție mai bine articulată ar fi adus în sonoritatea globală coloritul pe care fonetica limbii franceze îl conferă oricărui text cîntat.

Încadrat în program de Vaughan-Williams și de César Franck, Enescu s-a aflat într-un univers spiritual oarecum apropiat. Ralph Vaughan-Williams i-a fost contemporan și așa cum Enescu a întrupat sufletul românesc și el este considerat o personificare a spiritului britanic; așa cum Enescu a închipuit o imagerie sonoră singulară și națională totodată inspirată din folclorul românesc, așa și Vaughan-Williams a asimilat intensiv elemente ale muzicii elisabetane ceea ce dă creației sale o amprentă aparte. Chiar „Fantezia" înscrisă pe afiș de Bergel are ca punct de pornire o temă de Thomas Tallis, compozitor din secolul al XVI-lea. În alternanțele de tip ecou dintre planuri sau în liniile polifonice desenate de dubla orchestră și cvartetul solist se încheagă o atmosferă ambiguă ce oscilează între evocarea arhaică și impresionism. Compartimentul de corzi al Filarmonicii bucureștene s-a comportat exemplar prin omogenitatea, calitatea sunetului, sensibilitatea frazării.

Cînd asculți Simfonia de Franck în versiunea lui Bergel trebuie să-i dai dreptate lui Vincent d'Indy care spunea că ea se reazemă solid pe înalta tradiție beethoveniană. Poate că în nici o altă interpretare auzită de mine în sala de concert, construcția franckiană nu a avut o organizare interioară mai clară și o amploare calmă ce depășește contradicțiile acestei muzici nu lipsite de pericole. Tempourile cursive, vitalitatea ritmică (splendid Allegretto-ul), pasta sonoră limpezită de îngroșările unor armonii nu întotdeauna bine distribuite, unitatea constructivă a finalului (în care mulți se pierd din cauza fărâmițării materialului tematic) sînt doar cîteva din trăsăturile unei interpretări excepționale, care a știut să evite alunecările fie spre rigiditate și uscăciune, fie, la extrema cealaltă într-o îndulcire excesivă. De fapt, era de așteptat ca brucknerianul Bergel să pună în relație muzici atît de diferite și atît de asemănătoare.

Și a fost concertul al II-lea și a fost Bruckner! A IV-a este una dintre cele mai luminoase simfonii ale sale, căreia chiar compozitorul i-a spus „Romantica", denumire ce i se potrivește nu pentru că ar ilustra naiva tentativă de program cu rezonanță medievală ci pentru că este un adevărat imn închinat naturii, o adîncă înfrățire cu natura scumpă romanticilor, un imn complex și totuși limpede în arhitectura sa grandioasă. Urcînd treptat de la misteriosul debut ca o lume ce se încheagă din haos și pînă la maiestuosul coral final Erich Bergel a construit cu mînă de maestru un edificiu monumental, susținînd fluxul intern al discursului fără să scadă nici o clipă tensiunea, într-o ascensiune continuă. Admirabile au fost etajarea planurilor sonore, omogenitatea sunetului, căldura corzilor, pachetele de alămuri strălucitoare dar nici un moment supralicitate, totul condus cu noblețe, fără exacerbări retorice.

Ca și în concertele sale memorabile cu două decenii în urmă, Bergel a cuplat simfonia buckneriană cu un Mozart - cu mirabilul Concert în re minor. Dan Grigore - revenit după o perioadă dificilă în plină formă artistică - și-a sărbătorit (și a fost sărbătorit de publicul ce a umplut sala pînă la refuz) 40 de ani de activitate concertistică. În capodopera mozartiană, pianistul, ca de obicei, a propus o viziune proprie: în prima parte un ton elegiac a atenuat tensiunile dramatice iar finalul a impus prin logică discursivă. O abordare în primul rînd intelectuală care chiar dacă nu și-a pierdut vibrația emoțională, nu va fi versiunea favorită a ascultătorilor sentimentali, doritori de expansiuni lacrimogene. Totul este direct, precis, oferindu-ne portretul unui Mozart savant și rafinat.

În rezumat, două seri de excepție pentru melomani selectivi.

Elena Zottoviceanu

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

Omul sofitelizat

CLIMATUL „politicii de gașcă", al luptei politice degenerate în răfuială, plus promiscuitatea omniprezentă - sînt cheile scenariului scris de Radu F. Alexandru. Cheile filmului sînt cu totul altele.

Dan Pița pare să fi fost interesat de o translare a promiscuității dîmbovițene într-un spațiu artificial, străin de spiritul locului. Nu întîmplător, aparatul alunecă insistent pe coridoarele Sofitelului: curățenie și eleganță, dar, mai ales, lumină artificială și aer condiționat. Nu îi reproșăm filmului că lipsesc, din el, aurolacii. Nu aurolacii lipsesc. Lipsește România. Viața nu se revarsă pe ecran, ea pare proiectată *in vitro*. Teoretic, povestea unui om politic tîrît într-un șantaj - o *Ultimă oră* camilpetresciană la nivelul anilor '90 - ar fi putut fi abordată în foarte diverse tonalități regizorale. Dan Pița a optat pentru *sofitelizare*. În cadrul acestei convenții propuse de regizor, sînt de remarcat performanțele profesionale ale unor Ion Oroveanu (v. decorurile de o eleganță aerisită), Dan Alexandru (v. compoziția cadrelor, plasticitatea imaginii), Cristina Ionescu (v. fluența montajului).

Nu numai „exterioarele" sînt sofitelizate în *Omul zilei,* dar și „interioarele". Personajele au relief, dar, ciudat, nu au profunzime. Aparatul de filmat pătrunde în patul lor, nu și în sufletul lor. O paranteză: ani de zile, înainte de '89, regizorul român și-a imaginat, în sinea lui, ce grozave filme ar face dacă... După '89, chiar și un regizor pînă atunci decent, Andrei Blaier, a devenit penibil, în genul „Crucea de piatră". Și, iată, nici în *Omul zilei* scenele de amor filmate la standarde internaționale și limbajul „porcos" nu rezolvă nimic în plus în materie de profunzime a personajelor. Ele funcționează doar ca un schematism în plus. Pe vremuri, în filmul românesc, în rolul secretarului de partid era distribuit cîte un actor mare, ca să aducă vitalitate, greutate, credibilitate și să anime schema. Mutatis mutandis, o performanță de acest gen reușește, acum, Ștefan Iordache. Marele actor vine cu știința gestului memorabil, cu arta de a face invizibile „licențele" de logică ale situațiilor în care e pus. Dansatoarea de bar care-i intră în sînge e jucată de Alina Chivulescu - o frumusețe plină de senzualitate (familia Ornella Muti), dar o actriță de film ne-formată, cu care regizorul a lucrat, vizibil, prea puțin. Pe lîngă naturalețea lui Ștefan Iordache, replicile ei sună ușor artificial, ca la o repetiție cu un text insuficient asimilat. Dintr-o distribuție bine echilibrată, mai notăm aici doar personajul de culoare și de subtilitate reușit de Maia Morgenstern în rolul unei procuroare perverse, o „javră" pragmatică, drapată în principii. Și, într-un crochiu antologic, Victor Rebengiuc, un „general" din vechea și din noua gardă, cu o privire fixă și grea, de rechin la pîndă.

Omul zilei. Scenariul: Radu F. Alexandru. Regia: Dan Pița.

Alina Chivulescu și Maia Morgenstern în *Omul zilei*

Atunci cînd filmul se referă la „Ei", care „sînt cei mai tari" și „sînt organizați", lucrurile sună datat. Între timp, „cei mai tari" s-au dovedit mai slabi și mai prost organizați decît ar fi fost de bănuit atunci cînd s-a făcut filmul.

În aerul rarefiat care domină totul, se diluează și secvența care ar fi trebuie să fie cheie de boltă: ședința, cu șeful partidului devorat de apropiații pe care el însuși „i-a făcut oameni" (oameni de afaceri, peste noapte). În schimb, o secvență în care palpită autenticitatea e cea cu politicianul dictînd, în redacție, un text despre el însuși. Un moment care se salvează de descriptivismul de serie B al filmului rămîne acela cu Ștefan Iordache exersînd la un aparat de gimnastică: un om singur și obosit, tentat, pentru o clipă, să se oprească.

Publicul de la „Scala" reacționează, invariabil, la două clipe înrudite: două personaje care se urăsc de moarte se despart fie îmbrățișîndu-se amical, fie cu un „te pup dulce!"

În absența dimensiunilor psihologice și sociale autentice, filmul se prezintă ca o combinație de „erotic", „polițist" și „politic". La acest capitol, lichidarea „martorei" din finalul filmului poate fi acceptată pentru necesitatea demonstrației, dar nu în ordinea realistă a lucrurilor. Pe meridianul locului funcționează „pupat Piața...", tergiversarea, portița de scăpare, soluția de compromis, *nu* și - har Domnului! - lichidarea fizică a adversarului.

În loc de concluzie: artă înseamnă emoție. Or, acest film e uscat ca o iască. Interesul pe care-l trezește nu are de-a face cu emoția artistică, ci cu un anumit decorativism de factură „telenovelistică".

Dan Pița ar putea fi comparat cu un plastician care are la activ și lucrări de anvergură, și ambițioase expoziții peste hotare, dar care propune, acum, un obiect lucrat civilizat și destinat vînzării într-un magazin al Fondului Plastic. ■

Dansul contemporan maghiar

ÎNTRE 5 și 12 noiembrie, în cadrul săptămânii culturii maghiare desfășurată la București, am avut prilejul să vedem și spectacolele a trei trupe de dans din Ungaria: compania *TanzDanz, Teatrul de Dans Europa Centrală* și *Baletul din Győr.*

Trupa camerală *TanzDanz* a fost creată cu zece ani în urmă, în 1987, de coregraful Kovács Gerson Péter. Spectacolul *Imago mundi,* prezentat pe scena Teatrului „C. Nottara", este ultima sa creație, realizată chiar în acest an și interpretată de coregraf, împreună cu dansatoarele Fekete Hedvig și Péntek Kata.

Sub imaginea fosforescentă a Marelui Craniu de Neon, trei personaje, cu mișcări frânte, sacadate, se zbuciumă, se contorsionează, aproape pe același loc, întorcându-se doar în jurul propriei lor axe, iar arareori când se deplasează puțin în spațiul din jur și se interferează, întâlnirea lor este mai mult o ciocnire și în nici un caz o cuplare armonioasă. Spectacolul *Imago mundi* creionează o imagine sumbră a singurătății fiecărui individ în cadrul civilizației desacralizate contemporane, care nu mai permite comuniunea. El a fost realizat în stilul artei minimaliste, în care o suită de câteva mișcări este reluată, cu mici variații, de nenumărate ori, și a fost dansat cu o mare forță și dăruire de cei trei interpreți. Calitatea și coeziunea acestei mini trupe i-au adus, de altfel, și un Premiu de Interpretare Colectivă, în 1992, la Concursul Internațional de Coregrafie de la Bagnolet (Paris).

Ar mai fi de reținut și faptul că muzica spectacolului *Imago Mundi* a fost compusă de Sáry László, la cererea companiei *TanzDanz,* ceea ce ne duce cu gândul către epoca interbelică, când această conlucrare între compozitori și coregrafi era frecventă în România, ulterior ea constituind doar câteva cazuri de excepție.

Spectacolul *Teatrului de Dans Europa Centrală,* dat pe scena Teatrului „L.S. Bulandra", Sala Izvor, a constituit momentul de cea mai înaltă calitate al turneului trupelor maghiare de dans, la București. În locul unui triptic anunțat, au fost prezentate doar două lucrări, creațiile a doi coregrafi maghiari, deosebit de interesante, fiecare de o altă factură stilistică.

***Joc în tihnă*, coregrafia Mándy Ildikó**

Prima, semnată de Mándy Ildikó, *Joc în tihnă,* se încadra genului de teatru-dans și ilustra singurătatea a patru personaje, nu numai când conversau cu ele însele, dar și atunci când evoluau în cadrul unui cuplu. Pe rând, sau câte doi, cei patru interpreți, Magusin Annemieke, Ferencz Szilvia, Csanádi Zsolt și Rogáesi Péter, cu o foarte bună pregătire în tehnici moderne de dans, au pus în valoare momentele de visare meditativă, de încrâncenată posesiune, de ciocniri în contratimp pline de umor sau de viziuni ale unor fantasme, așa cum au fost ele concepute de coregrafă. Mișcării propriu-zise i se asociau și cele câteva piese de decor - două scaune, o masă, o oglindă - ele nefiind simple elemente inerte, ci parte componentă a plasticii scenice.

A doua lucrare a serii, *Nunta,* subintitulată *Dans grotesc*, a fost o piesă coregrafică de amploare, cu nouă personaje și câteva păpuși de mărime umană, creată de coregrafa Bozsik Ivette, în colaborare cu Fekete Hedvig. O nuntă desfășurată într-un mediu pe jumătate țărănesc, pe jumătate de mahala, cu tot pitorescul specific, cu figuri îngroșate, dar nu vulgare, într-un stil coregrafic oscilând cu abilitate între pasul popular și cel modern (ca și muzica lui Lajkó Félix și cântecele din Hawai), un amestec de cruzime, poezie și suprarealism, în care totul era modelat cu multă inteligență și talent și finalizat într-o excelentă lucrare coregrafică.

Surpriza neplăcută a constituit-o *Baletul din Győr,* companie de renume internațional, pe care o văzusem în primăvara lui 1985, la Budapesta, în cadrul Festivalului Internațional *Interbalett.* Apreciasem atunci atât spectacolul *Vine circul!,* creat de Markó Iván, coregraf și dansator de o forță iradiantă, care trecuse prin trupa lui Béjart, cât și trupa tânără și bine pregătită pentru dans modern. De astă dată, fără Markó Ivan, plecat de la companie în 1991, am avut sentimentul unei întoarceri stilistice în timp, cu cel puțin treizeci de ani. Primele două piese, neoclasico-moderne, naive în concepție, *Omul - floarea Pământului,* în coregrafia lui William Fomin și *Parcel* semnată de Bombicz Barbara, au fost foarte bine dansate de balerinii trupei, ceea ce nu le-a putut însă crește substanțial valoarea. Sub orice discuție a fost însă *Carmina Burana,* splendida lucrare a lui Carl Orff, încredințată coregrafului german Günter Pick, de-a dreptul simplistă, atât în concepție cât și în plastica coregrafică. Când Ungaria are o serie de coregrafi maghiari de valoare este păcat că nu au încredințat această capodoperă unuia dintre ei.

Posibilitatea de a vedea la noi acasă o serie de lucrări ale coregrafilor maghiari de astăzi a fost încă o șansă de a ne lărgi orizontul și de a ne bucura de creațiile lor, dar și un avertisment pentru cei care vor selecta creațiile coregrafice românești, ce vor pleca, la anul, la Budapesta.

Liana Tugearu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Dintr-una într-alta

1977 - iulie

ÎN LĂCAŞURI speciale de orice fel, ca în orice fel de întruniri, etc. etc., chiar şi în găştile ordinare, oamenii îşi pierd sau îşi părăsesc de bună voie identitatea, individualitatea specifică, de unde sentimentul unei fraternităţi, sau solidarităţi false, trecătoare, vremelnice. Pe urmă toţi se întorc la casele, obiceiurile, interesele lor atît de diverse şi chiar la casele, obiceiurile, interesele lor atît de diverse şi chiar la datele lor strict personale, biologic, la lucrurile direct reale ori adevărate, jertfite cîteva ceasuri pentru o ideologie, un crez, ceva comun ce-i uneşte formal deşi fără o convingere reală, în multe cazuri. Înstrăinările bruşte ce se produc. Insul, după aceea, după ce a ajuns să trăiască într-o anume comunitate cu legile şi regulile ei... lui îi vine mai greu să vieţuiască singur sau complet liber. Lucrul pe care, sau la care oamenii renunţă cel mai uşor, este tocmai ea, libertatea, forţa motrice a civilizaţiei lumii moderne. Nu că mi-au plăcut dar m-au atras întotdeauna sectele... Nu am mers pînă acolo încît să le încerc şi pe cele satanice, care, în ultima vreme se înmulţiră pe tot globul. O minimă decenţă se impune, oricît de emancipat ai fi şi iertat de ideea că experimentezi doar, - *placet experiri.*

O comunitate reală am cunoscut în Statele Unite. Nici nu-i mai ştiu numele, cîţi erau; ce îmi aduc aminte e că această sectă, de intelectuali, mai ales, la care aderase şi o negresă simplă, corpolentă, un fel de „mami" bucătăreasă, cumsecade, îşi organizase ţimpul în mod exemplar, timpul membrilor ei. Aveau grijă unii de alţii, cînd lipseau de acasă, de bătrîni, de copiii mici, sugari, eventual de handicapaţi. Nu angajau niciodată servitori, persoane care să aibă grijă de cauză. Ideea de a servi era pur cetăţenească, fără răsplăţi sau aserviri... Comunismul a fost o falsă şi cinică metodă de aplicare a acestui ideal uman, greu de înfăptuit care este solidaritatea. Mai ales la români. „Ce'eşti nebun?!", vorba lui Caragiale. S-a întîmplat să fie o zi de duminică. Într-un fel de baracă frumos întocmită şi vopsită ţinînd loc de capelă în mijlocul cartierului popular în care locuiau majoritatea sectanţilor, *civili* mai mult, decît habotnici, prăpăstioşi, apocaliptici, cum sînt atîtea secte peste Ocean... s-a ţinut... slujba e incorect spus, mai curînd „conferinţa", adunarea sectanţilor atît de civili, repet, şi de conştiincioşi, şi de bine educaţi şi de plini de bun simţ. Ne împrieteniserăm cu negresa grasă, bună la inimă, care vorbea mereu, în dreapta şi-n stînga, înainte de adunare, pe-afară. Intraserăm şi noi în vorbă cu ea. Şi cînd şi-a dat seama că eram străini, ne-a întrebat de unde veneam, şi i-am spus de unde, şi atunci ea s-a luminat la faţă zicînd că sîntem nişte oameni fericiţi dacă trăiam în partea aceea a lumii de pe lîngă Moscova unde era egalitate, iar cei săraci erau la putere, - *ce fericire pe noi!!!* chit că în America se vorbea de rău de noi, dar asta, sigur, din invidie şi din neştiinţă... Am lăsat-o să vorbească aşa mult timp pînă ce ne-a spus că ei, cu secta lor, sînt abia la început, că sînt puţini, dar că, în timp, vor creşte ca număr şi vor organiza şi ei o societate, poate nu atît de avansată social, ca a noastră, însă erau gata să facă orişice, numai să izbîndească. Atunci, într-o engleză aproximativă, am intervenit şi i-am spus negresei *să nu se grăbească,* să mai aştepte cu idealul lor şi cu încrederea în sistemul „din jurul Moscovei" (altfel ea nici nu ne putea situa, geografic, cu Moscova fiind altceva, scria presa zilnic de ea şi se vorbea şi la televizor, şi cînd se vorbeşte des de ceva, - o fi gîndit ea, - înseamnă că acel ceva există şi nu-i de glumit cu el, - chestii politice.) Îi repetam *să stea la locul lor din America,* acolo unde îşi aveau secta lor, s-o lase aşa, să nu spere în noi... Degeaba. Nu înţelesese nimic. Se uita la mine cu amărăciune. Cu expresia aceea ce o ai faţă de un ins bătut de soartă şi care nici măcar nu reuşeşte să se facă înţeles.

Lumea se strînsese în baracă aşteptînd insul căruia era mult să i se spună „pastorul"; oricum, conducătorul spiritual, puteai să-i zici *raional,* cu o vorbă de-a noastră de-acasă. Se cînta frumos Mozart. Asta mi-aplăcut cel mai mult. Ascultam muzica sprintenă, zglobie, studiind feţele din jur. Feţe de oameni educaţi şi civilizaţi. Nemanifestînd nici una din acele nerăbdări tipice adunărilor noastre din nevropata Europă de est. Deşi cum şedeam noi acolo la *Los Angeles,* eram, adică Europa era către vest invers, vestul lor, dacă săreai peste Pacific. În Europa, aşa dar, apuseană. Deodată sala parcă tresări. Şedeam cu ochii aţintiţi spre o mică estradă, nu prea mult înălţată deasupra sălii, cel mult zece centimetri. Dindărăt se auzi un pas alert şi curînd pe estrada improvizată apăru un tînăr de vreo 27-28 de ani, ras, frumos îmbrăcat într-un costum bleu, cu cămaşă albă-albă, cu o cravată de a cărei culoare, sincer să fiu, nu-mi mai amintesc. Mozart care pînă atunci ne pregătise sufleteşte încetă brusc. Curios, cînd muzica încetă, muzica aceea divină, simţul meu critic, care pînă atunci aţipise, se trezi subit, „parcă frecîndu-se la ochi". Atunci am văzut, clar, că tînărul frumos, binefăcut ca un actor avea mîna dreaptă ţeapănă, o proteză terminîndu-se cu o mănuşă bej. Asta fiindcă schiţase asupra adunării un fel de binecuvîntare exact cu proteza, care era dreaptă. Altfel tragicul beteşug, un altul poate că nici nu l-ar fi observat. Sînt însă un om curios. Mă uit la oameni cu atenţie cînd văd ceva special la ei. Uit că, în ţările civilizate, e o lipsă de respect să te chiorăşti la altul, pe stradă; oriunde, fără a-l cunoaşte. Cum mi se întîmplase înainte de asta, în Anglia, invitat la o ceremonie de la *Westminster* să mă uit la regina-mamă, care pe-atunci era mai tînără, abia împlinise şaptezeci şi ceva de ani. Mă uitam la ea cucerit de simplitatea ei nu lipsită de o măreţie regală greu stăpînită. Cu ea nu ar fi fost nimic. Nu dăduse nici un semn de jignire că unul se uita la ea cu insistenţă pe cînd ceremonia continua. Un rege, sau o regină nu se miră de nimic. Nici de uităturile prost crescute, admit, ale unui musafir din... să zicem Balcani. În schimb, cînd am început să mă uit la Harold Willson, el fiind prim-ministrul Angliei pe vremea aceea şi care, în fotografii mi se părea mic de statură, iar acum, vizavi de mine, la nici cinci metri distanţă, era un ins înalt-înalt, şi, privindu-l cu obstinaţie, mă miram de schimbarea survenită, în timp ce premierul Angliei, astfel fixat de un individ bizar, total necunoscut şi părînd a fi uitat complet de bunele maniere, se vedea „atacat" de o privire străină în plină solemnitate a momentului. Invers: dacă te chiorăşti la un japonez, şi mai ales la o japoneză, pe stradă, pe unde s-o nimeri, ea, mai ales, îşi lasă ochii în jos schiţînd un surîs amabil, ceea ce înseamnă că îţi mulţumeşte că ai băgat-o în seamă. Naiba să ştie! Peste tot, alte şi alte obiceiuri sau reguli... Nu fiindcă avea mîna dreaptă înlocuită de-o protează rigidă imitînd fals culoarea cărnii, îl priveam pe predicatorul tînăr şi frumos şi cu un aer de vedetă de cinema. Nu de asta mă uitam insistent la el. Îl priveam sedus de ceea ce spunea, rar, pe înţelesul tuturor şi pentru că avea o personalitate a lui bine marcată. El însă, cît ţinu predica, nu se mai uita la ceilalţi, decît la mine. Un vorbitor, îşi mai roteşte ochii încolo şi încoace. Nu. Predicatorul îşi ţinu predica de vreo douăzeci de minute bune uitîndu-se intens numai la mine. Sigur, fiindcă şi eu îl priveam stăruitor. Cînd predica s-a terminat, tînărul îmi mai aruncă o privire atentă, - parcă numai pentru mine vorbise - a coborît uşor estrada şi dispăru cu paşi repezi, încruntat.

Am mai povestit întîmplarea. Ştiţi ce mi-a spus un ascultător avînd aerul că glumeşte? Că predicatorul în chestiune mă detectase; că-n mine, bine pitit, îl văzuse pe Satana.

(Îmi scuipasem în sîn, imediat; niciodată nu se ştie).

■

DIASPORA LA PLURAL

Scrisoarea III

Viena, Goldne Ente, luni...

Către domnia sa
comisul Lisandru Secară
Rotopăneşti

Dragă tataie,

NU V-AM mai scris de multişor cum mă gîndeam să fac fiindcă zilele acestea am fost tot pe drumuri sau ocupat cu citirea unor cărţi de istorie ca să ştiu pe ce meleaguri mă aflu.

Viena, o străveche aşezare a celţilor, s-a numit sub romani municipiul Vindobona. Peste ea au năvălit multe popoare cutropitoare, ca hunii, ostrogoţii, avarii şi maghiarii. În anul 791, sub Carol cel Mare, intră sub stăpînirea francilor; Friedrich al doilea îi dă rang de municipiu imperial la 1237. După ce, în 1529, împăratul Maximilian întîiul a pus la cale încuscrirea sa cu regele Poloniei, Siegmund, şi cu regele Ungariei şi Boemiei, Vladislav, casa de Austria îşi însuşeşte şi Boemia, Moravia şi Ungaria. Turcii au asediat Viena de două ori: de la 22 septembrie pînă la 15 octombrie 1529 sub sultanul Soliman al doilea şi de la 14 iulie pînă la 12 septembrie 1683 sub fiorosul vizir Kara Mustapha. Trupe formate din polonezi, austrieci, saxoni, bavarezi, franconi şi alte neamuri au reuşit s-o despresure, învingînd pe necredincioşi.

Urmînd sfaturile magistrului Schuller, călăuza mea mult preţioasă, am purces simbăta trecută la vizitarea monumentelor mai de seamă. Am început bineînţeles cu domul Sf. Ştefan. Este cea mai înaltă biserică din lume, dacă e adevărat ce ne-a spus un călugăr de la poartă; turnul ei are 428 de picioare, după măsura nemţească, acum 20 de ani a fost înălţat cu încă 4 picioare. Am aşteptat pînă la orele trei cînd s-a dat voie la lume să intre şi am urcat cele 553 de trepte de piatră şi altele 200 de lemn iar cînd am ajuns în vîrf ameţiţi, oboseala noastră a fost răsplătită de priveliştea ce ni s-a deschis pînă departe în pusta vineţie. Acolo, în turn, este o bancă de piatră de pe care contele Stahremberg, apărătorul Vienei, la asediul din 1683, a condus armatele creştine. La jumătate de urcuş este un foişor al pojărniciei care, cu repeziciune, anunţă orice foc, dînd ştire şi de locul exact unde a izbucnit.

Arătătorul orelor de la orogoliul turnului are 6 picioare. Am văzut şi clopotul cel mare, care îl întrece pe Buga de la sfînta mănăstire Putna. E turnat din 180 de tunuri luate de la turci după biruinţa şi scăparea din împresurare. Greutatea lui este de 345 de chintali, numai limba cîntăreşte 1300 de funţi. În sfîntul locaş foarte frumoase sînt străniile lucrate la porunca împăratului Frederic al treilea care a domnit pe vremea lui Ştefan cel Mare. Biserica are 342 de picioare lungime şi 222 de picioare lăţime şi numără cinci intrări. Înauntru, bolta se sprijină pe 12 stîlpi înalţi de 18 picioare cu peste o sută de statui.

Întîiul ctitor al domului a fost împăratul Heinrich al doilea, numit şi Jasomirgott, în anul 1144; de atunci au rămas şi turnuleţele aşa zise ale păgînilor ca şi uşa cea mare. După un mare pojar în veacul al treisprezecelea, regele Ottokar al Boemiei îl reface cu multă cheltuială, dar abia în anul 1579 s-ar putea spune că, în sfîrşit, clădirea a fost terminată.

Am coborît şi în criptă, dar am stat puţin, fiindcă magistrul s-a speriat văzînd atîtea oseminte omeneşti îngrămădite în cele 30 de ocniţe de acolo. Am mers la mănăstirea capucinilor, la Neumarkt, unde în criptă sînt înşirate 65 de sicrie care de care mai împodobit. Aici sînt înmormîntaţi împăraţii Austriei începînd din 1619 cu Mathias şi soţia sa Anna. Ca să putem intra, a trebuit să cerem aprobarea părintelui econom care ne-a acordat-o cu bunăvoinţă.

Am mai vizitat biserica augustinilor, numită şi biserica parohială a Curţii, tîrnosită în anul 1320. Acolo este mormîntul soţiei ducelui de Sachsen-Teschen - Maria Christina - poate cea mai împlinită lucrare a meşterului Canova. Este o piramidă cu intrarea într-o latură. Aici deosebeşti două grupe: întîia, care reprezintă virtutea, o făptură ce duce urna cu cenuşa răposatei, lîngă ea două fetiţe luminează bolta cu făclii. Ele sînt urmate - simbol al milei - de un bătrîn însoţit de un copil. În cealaltă grupă vedem un leu odihnindu-se, lîngă el un geniu cernit. Monumentul a fost ridicat în anul 1805 şi a costat 20.000 de ducaţi.

Spre nenorocul meu mi s-au umflat picioarele de atîta umblat că nu mai puteam să-mi încalţ ciubotele. Dar m-a dus magistrul la un felcer care mi-a dat nişte alifii să mă ung. Mare mi-a fost mirarea cînd am auzit ce limbă se vorbea în casa felcerului. Înţelegeam tot, dar era alta ca a noastră. Mi-au spus că ei sînt cuţovlahi veniţi din munţii Greciei, că sînt foarte mulţi în Viena, îndeobşte neguţători tare pricepuţi.

Închei micile mele rînduri fiindcă mi se termină lumânarea şi camerierul nostru e plecat la o nuntă.

Vă sărut mîna cu dragoste fiască,

Enachi.

Paul Miron

IULIU MANIU

(Urmare din pag. 9)

DL. APOSTOL STAN probează cu argumente creditabile (folosindu-se de exemplul Finlandei, dar şi de cel al Ungariei) că soluţia Maniu era operaţională în fapt şi că, deci, implicit, n-au dreptate cei ce apreciază că războiul, odată pornit, trebuia continuat. Asta era numai argumentaţia lui Antonescu - cu totul insuficient ca om politic - care confunda onoarea sa de militar cu interesele înalte ale ţării. Maniu a organizat, în timpul războiului, campania politică pentru desprinderea ţării de Axă şi revenirea alături de aliaţii săi tradiţionali, chiar dacă acestora li se alăturase acum Rusia Sovietică. Maniu a sperat că, pînă la urmă, anglo-americanii ne vor ajuta ca România să nu fie cotropită de sovietici, pregătind debarcarea lui Antonescu prin arestarea sa. Că după război, realitatea a fost alta, nu e vina lui Maniu ci a înţelegerilor secrete dintre Churchill-Stalin în octombrie 1944. Dar chiar în anii dintre 1945-1947 speranţa lui Maniu în ajutorul anglo-american nu a fost o miopie sau un deziderat fără acoperire. În cartea pe care o comentez se aduc probe că după ce Truman a ajuns preşedinte al SUA acesta dorea să-l oprească pe Stalin să acapareze răsăritul Europei, dînd diplomaţilor dispoziţii în acest sens. Războiul rece, declanşat prea tîrziu, a surprins România, ca şi ţările limitrofe, sub ocupaţie sovietică. Iar Iuliu Maniu a ajuns, la 74 de ani, în închisorile dictaturii comuniste, murind, în 1953, la 80 de ani, la Sighet, ca martir al aspiraţiei româneşti spre democraţie şi libertate naţională.

Concepută strict istoriografic, fără tentativa unui portret psihologic de ansamblu (măcar într-un capitol final), monografia d-lui Apostol Stan e informată (mai puţin e apelul la presa bucureşteană interbelică) şi efectiv bună, exhaustivă. Nu pot să nu-i reproşez neglijenţa stilistică şi limbajul cam de lemn de tipul „Ancorarea lui Maniu în pămîntul Transilvaniei" în care e, adeseori, scrisă cartea.

■

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

• Actualitatea editorială •

Vremea noastră, alte vremi

PRECUM toate cărţile lui Jose Ortega y Gasset, şi *Tema vremii noastre* cuprinde eseuri pentru care autorul ar putea fi lesne elogiat folosind acele cuvinte măreţe, superlative metaforice, gen "eleganţa gîndirii", "strălucirea raţionamentelor", "frazarea spumoasă" şi aşa mai departe. Cuvinte care, evident, nu spun nimic, sau spun, în cel mai bun caz, lucruri foarte banale. Nu e o noutate că Ortega y Gasset e

Jose Ortega y Gasset - *Tema vremii noastre*, traducere din spaniolă şi prefaţă de Sorin Mărculescu, Editura Humanitas, Bucureşti, 226 pagini.

înainte de toate un scriitor excepţional, un artist al expresiei, un strateg chiar al discursului, adică un orator modern, cum puţini există. Retorica lui e pasională şi intimă, sobră şi apoi şăgalnică, scientistă şi voit poeticizantă, metaforică şi frapant conotativă totodată. Dar tocmai prin titlul ales, *Tema vremii noastre*, colecţie de eseuri şi articole publicate de autor în diverse ziare şi reviste spaniole, apărută acum, în vremea noastră şi nu a autorului, cartea ne obligă, cred, să ne punem cîteva întrebări care nu îl privesc exclusiv pe Ortega y Gasset, ci se referă mai curînd la un anume tip de scriitură, foarte cultivată în acest secol (în ciuda originilor ei mult mai vechi): eseul.

Mai întîi de toate, să spun că acest volum al spaniolului Jose Ortega y Gasset nu m-a încîntat. Nu împărtăşesc entuziasmul lui Sorin Mărculescu, traducător de excepţie din literatura spaniolă, care simte nevoia să explice într-o prefaţă pasiunea care l-a determinat să traducă toate volumele filozofului apărute pînă acum la noi. Dincolo de retorica şi elocinţa lor desăvîrşite, eseurile lui Ortega y Gasset au o anumită banalitate emfatică, didactică, uşor stînjenitoare. Dar să dau cîteva exemple: "Caracterul activ, creator al personalităţii este, într-adevăr, prea evident pentru a se putea accepta imaginea colectivă a istoriei. (....) Dar, pe de altă parte, individul solitar e o abstracţie. Viaţa istorică este convieţuire" (în eseul intitulat "Ideea de generaţii"). Citeşti aceste texte aşteptînd încordat momentul marii revelaţii intelectuale, al unei concluzii strălucite care să încheie apoteotic un raţionament subtil şi inovator; ei bine, nu am ajuns niciodată la momentul cu pricina. Tensiunea lecturii cade în final, concluzia e de cele mai multe ori una simplă, de domeniul evidenţei, raţionamentul e elementar, conceput parcă în scopul de a corija pedagogic o idee greşită a unui student neatent ori chiulangiu, care a lipsit de la marile cursuri de istoria filozofiei şi a artei. Ortega y Gasset scrie într-un forum al marii culturi universale, perorînd, ca un retorician antic, în faţa unui auditoriu implicit extaziat şi mediocru (acesta era publicul retoricienilor, nu?). I se potriveşte această ipostază a *învăţătorului*, a celui care ştie orice, totul, pentru că nu ştie nimic anume. Teoretizînd condiţia de dialog a culturii (vezi textul intitulat "Prefaţă pentru germani"), Ortega y Gasset îşi justifică acest apetit colosal pentru eseu, înţeles ca flecăreală de salon, un salon al spiritelor superioare, în care se emit idei coerente, juste, chiar îndrăzneţe cîteodată, de multe ori neduse pînă la capăt, însă totdeauna şarmante şi memorabile.

Să nu fiu înţeleasă greşit: departe de mine gîndul de a-l acuza pe filozoful (cuvîntul mă stînjeneşte, nu ştiu în ce măsură e nimerit) spaniol de impostură. Dar chiar aceasta era condiţia (şi drama) retoricii în Antichitate (şi a rămas de fapt pînă mult mai tîrziu): lipsa unui conţinut de idei propriu, specific; această absenţă a unui set de idei proprii în retorică l-a determinat pe Platon să o dispreţuiască în *Gorgias*, şi pe eroii-oratori din dialogul lui Cicero *De oratore* i-a pus în grea cumpănă. Şi mă întreb dacă nu cumva aceasta este şi condiţia eseului în modernitate?

Chiar dacă e, nu e nici o nenorocire, mi se va replica. Nu e, nu voi insista, o demonstrează sofiştii, Aristotel, şi mai ales o confirmă revirimentul actual al retoricii ca disciplină. Eseul, ca scriitură evazivă, pluralistă, ca locus prin definiţie al interdisciplinarităţii, pare să fie forma ideală pentru acest sfîrşit de secol. Şi totuşi există la acest sfîrşit de secol şi o obsesie pentru cunoaşterea din ce în ce mai specializată, există o halucinaţie a rigorii şi a sistemului, un cartezianism prea îndelung reprimat (luat la întrebări de altfel şi de Ortega y Gasset, în eseul "Raţiune şi relativism"). Cum va supravieţui, dacă o va face, eseul, acest apogeu al înaltului amatorismul, într-un asemenea context? E o întrebare la care nu voi da, evident, un răspuns. Cred că deocamdată *răspunsurile* sînt încă individuale şi ţin de o anumită orientare de lectură. Pentru unii cititori, eseurile lui Ortega y Gasset, de pildă, rămîn savuroase delicii intelectuale, ca să mă exprim în acele cuvinte preţioase şi vane despre care vorbeam la început. Pentru alţii, aceleaşi eseuri nu mai sînt decît... delicii ocazionale, cu miză mică, pe care le citeşti mai cu seamă de dragul expresiei, ca pe nişte exerciţii de retorică ale unui maestru. Şi tocmai pentru această ultimă categorie de cititori, era extrem de important ca traducerea cărţii să îi aparţină unui hispanist de talia lui Sorin Mărculescu.

Alte vremi...

ŞI Pierre Hadot este un profesor ce perorează în faţa studenţilor săi. Titlul cărţii sale chiar sună a întrebare de examen de licenţă, întrebare pusă de un profesor nesuferit, care ştie că nu îi poţi răspunde convingător, din pricina însăşi a întrebării: *Ce este filozofia antică?* Totuşi, Hadot e de bună credinţă "cursul" său de istoria filozofiei antice (un curs de un semestru, ţinînd cont de dimensiunile cărţii, deci perfect accesibil, îl recomand oricui!), chiar răspunde la această întrebare. Care e răspunsul dorit de autor e limpede din chiar lunga serie de motto-uri din Nietzsche, Kant, Plotin, Simplicius, Seneca, Pascal, Thoreau si Montaigne care flanchează cartea. Toate mizează pe aceeaşi idee: filozofia ca formă de viaţă, discursul filozofic ca opţiune existenţială. Ţinînd cont de selecţia autorilor invocaţi, care refac un parcurs al aproape întregii istorii a filozofiei, am putea conchide că filozofia în sine este un mod de a trăi, nu doar un act intelectual. Hadot însă îşi concentrează demonstraţia în perimetrul filozofiei antice, deşi e limpede că aceasta e doar o exemplificare a unei idei generale, în concepţia sa. Firesc, cel mai bine îi serveşte raţionamentul Platon, nu doar pentru că a întemeiat o instituţie şcolară de educaţie filozofică (nu a fost singurul să o facă în acea perioadă), ci pentru că a teoretizat o filozofie a cunoaşterii înţeleasă drept cunoaştere de sine, o etică a dialogului ca permanentă căutare a adevărului. Exista în cadrul Academiei, ne spune Hadot, "o concepţie comună despre ştiinţă, ca formare a omului, ca educare lentă şi dificilă a caracterului, ca dezvoltare armonioasă a întregii personalităţi umane, în cele din urmă, ca mod de viaţă, menit să asigure o viaţă bună şi, prin urmare, salvarea sufletului".

De la Cristian Bădiliţă, prefaţatorul volumului, aflăm că această carte a devenit în Franţa, în 1995, anul publicării sale, un best seller peste noapte,

Pierre Hadot - *Ce este filozofia antică?*, traducere de George Bondor şi Claudiu Tipuriţă, prefaţă de Cristian Bădiliţă, Editura Polirom, Iaşi 1997, 331 pagini.

epuizîndu-şi primul tiraj în doar cîteva săptămîni. Merită reflectat la acest amănunt, pentru că nu trăim într-o epocă în care tratatele de filozofie să devină în mod curent best sellers. Şi nici în vremea izbăvirii prin cultură, cel puţin nu am fi crezut că trăim într-o asemenea vreme. Succesul lui Hadot s-ar putea să demonstreze contrariul.

Vremea noastră

CU volumul lui Alain Boutot, *Inventarea formelor*, sîntem în plin poststructuralism, post-modernism, post-orice. Fractali, teoria catastrofelor, structuri disipative, teoria haosului, ultimele idei din ştiinţă care agită minţile inflamate retoric şi metaforic ale unor filologi prea entuziasmaţi ca să se mai ostenească a pricepe despre ce e vorba, toate sînt rezumate şi explicate clar şi fără afectare scientoidă de Boutot în contextul a ceea ce el numeşte *teorii morfologice*. Inovaţiile ştiinţifice ale lui René Thom sînt deja cunoscute; se vorbeşte curent despre mulţimi fractale şi teoria haosului, de cele mai multe ori în necunoştinţă de cauză. Principalul merit al lui Alain Boutot, aşadar, şi nu e unul mic, este că lămureşte aceste concepte, încercînd să domolească extazul celor care nu văd în ele decît încărcătura metaforică (sigur, sună excitant, *teoria catastrofelor*!). Introduse într-un context istoric al evoluţiei paradigmei ştiinţifice, aceste teorii capată coerenţă şi îşi relevă semnificaţia filozofică autentică, nu una bănuită greşit, după simpla sonoritate a termenilor.

Boutot porneşte de la o constatare simplă: ştiinţa modernă, deşi la originea revoluţiilor tehnologice ce au schimbat faţa lumii în ultimii ani, ne spune din ce în ce mai puţine despre universul în care trăim. Fizica nu mai descrie realitatea pe care o vedem noi (mai mult sau mai puţin cu ochiul liber), ci o *realitate abstractă, teoretică*, un soi de produs imaginar al unor teorii matematice. Teoriile morfologice, în schimb (din care fac parte mulţimile fractale, teoria haosului şi cea a catastrofelor), încearcă să descrie lumea sensibilă în modul cel mai onest cu putinţă, pornind chiar de la *formele* existente în jurul nostru, explicînd apariţia, structura şi dispariţia lor, cînd e cazul. Teoria fractalilor, de pildă, spre a alege exemplul cel mai des invocat, descoperită de Benoit Mandelbrot în 1975, este o teorie a formelor fracturate, caracterizate de o anumită complexitate intrinsecă, de o neregularitate fundamentală, ce poate fi totuşi cuantificată şi studiată la anumite scări de observaţie. Teoria haosului, departe de a fi un soi de celebrare poetică a haosului din natură, deschide calea înţelegerii unei categorii de fenomene doar *aparent* dezordonate şi haotice (precum traiectoria fumului de ţigară care se ridică într-un fir subţire pentru a se răspîndi apoi în vîrtejuri şi volute), pe care fizica tradiţională nu le-a putut explica.

După Alain Boutot, avantajul teoriilor morfologice este acela că ele refac unitatea pierdută dintre ştiinţă şi filozofie, pentru că aceste teorii au prin însăşi natura lor o orientare şi o dimensiune filozofică. Întrucît cartea apărută la Nemira este doar primul volum al studiului lui Boutot, apropierea dintre filozofie şi ştiinţă, aşa cum e ea reconsolidată de teoriile morfologice, nu e explicată îndeajuns. Singurele argumente, ce-i drept fundamentale, sînt următoarele: globalismul explicaţiilor morfologice, şi astfel universalismul lor, echivalent cu enciclopedismul filozofic (în opoziţie cu localismul teoriilor ştiinţifice din mecanica cuantică, de pildă), şi reconsiderarea unei epistemologii polare, bazate pe primatul înţelegerii asupra acţiunii (cu alte cuvinte, dictonul din ştiinţă conform căruia nu poţi să acţionezi asupra universului pînă nu l-ai înţeles mai întîi). Deşi neterminat, acest studiu e valoros în sine, prin limpezimea explicaţiilor

Alain Boutot - *Inventarea formelor*, traducere de Florin Munteanu, Editura Nemira 1997, 156 pagini.

lui Boutot, precum şi, evident, prin fascinantul subiect. Ideal ar fi ca, după citirea cărţii, lectorul de formaţie umanistă să fie la fel de entuziasmat de existenţa unei teorii a catastrofelor pe cît era şi cînd nu percepea decît povara metaforică a sintagmei. ■

Cărţi primite la redacţie

❖ René Girard - *Violenţa şi sacrul*, traducere de Mona Antohi, Editura Nemira, 351 pagini. ❖ Jostein Gaardner - *Lumea Sofiei*, traducere de Mircea Ivănescu, Editura Univers, Bucureşti 1997, 471 pagini. ❖ Vladimir Nabokov - *Invitaţie la eşafod*, traducere de Inna Cristea, prefaţă de Ion Ianoşi, Editura Albatros, Editura Universal Dalsi, 222 pagini.

Julio CORTÁZAR

Cât de mult o iubim pe Glenda

ERA GREU să-ţi dai seama, pe vremea aceea. Mergi la film sau la teatru şi-ţi petreci seara fără a te gândi la cei ce s-au supus deja aceluiaşi ritual, alegând locul şi ora, îmbrăcându-se şi telefonând şi rândul unsprezece sau cinci, întunericul şi muzica, pământul nimănui şi al tuturora, acolo unde toţi simt la fel, bărbatul ori femeia, fiecare la locul lui, un cuvânt poate pentru a scuza o întârziere, un comentariu rostit cu jumătate de voce pe care îl poţi asculta sau ignora, aproape întotdeauna tăcerea, privirile căutând scena ori ecranul, fugind de ceea ce e la îndemână, de această parte a lucrurilor. Era greu, într-adevăr, să-ţi dai seama, dincolo de publicitate, de cozile interminabile, de afişe şi cronici, că eram atât de mulţi cei care o iubeam pe Glenda.

Au trecut trei sau patru ani şi n-ai putea să afirmi totuşi că nucleul l-au format iniţial Irazusta sau Diana Rivero. Nici măcar ei nu înţelegeau cum la un moment dat, la un pahar de vin cu prietenii, după film, s-au rostit ori s-au ascuns lucruri ce trebuiau să creeze brusc alianţa, devenind mai târziu nucleu pentru majoritate şi club pentru cei tineri. Dar n-avea nimic de club, o iubeam pur şi simplu pe Glenda Garson şi asta era de-ajuns pentru a ne deosebi de cei care o admirau doar. Ca şi ei, şi noi o admiram pe Glenda dar şi pe Anouk, pe Marilina, pe Annie, pe Silvana şi de ce nu, pe Marcello, pe Yves, pe Vittorio şi pe Dirk, dar numai noi o iubeam atât de mult pe Glenda, iar nucleul tocmai astfel s-a definit, era ceva ce ştiam numai noi şi o mărturiseam celor ce dovediseră, treptat, în discuţii, c-o iubeau şi ei pe Glenda.

Cu Diana sau cu Irazusta nucleul s-a mărit cu timpul: în anul cu *Focul zăpezii* eram, cred, vreo şase, şapte; când a avut loc premiera cu *Folosirea eleganţei* nucleul a crescut şi am simţit cum lua proporţii aproape alarmante, fiind ameninţaţi de imitaţii snoabe ori de sentimentalism ocazional. Primii, Irazusta şi Diana şi încă vreo doi sau trei, am hotărât să strângem rândurile şi să nu mai admitem pe nimeni fără dovezi ori fără examenul disimulat de sticle de whisky şi demonstraţii de erudiţie (acele examene de la miezul nopţii din Buenos Aires, din Lodra sau Mexic). Când a avut loc premiera filmului *Nesigura întoarcere* a trebuit să admitem, triumfător melancolici, că eram mulţi cei care o iubeam pe Glenda. Reîntâlnirile la cinematograf, privirile de la ieşire, acel aer pierdut aproape al femeilor şi tăcerea nostalgică a bărbaţilor ne indicau acest lucru mai degrabă decât o insignă sau orice alt simbol. Mecanisme de neinvestigat nè-au condus spre aceeaşi cafenea din centru, mesele izolate au început să se apropie, s-a creat plăcutul obicei de a se comanda acelaşi cocteil spre a se evita orice discuţie inutilă şi a ne putea privi în fine în ochi, acolo unde mai trăia ultima imagine a Glendei din ultima scenă a ultimului film.

Douăzeci, poate treizeci, n-am ştiut niciodată câţi ajunseserăm să fim, pentru că uneori Glenda rezista câteva luni într-o sală de cinematograf sau era în acelaşi timp în două sau în patru săli, şi a mai fost şi momentul acela excepţional în care a apărut pe scenă interpretând rolul tinerei asasine din *Nebunii* şi succesul ei a fost fără margini, provocând entuziasme pe care nu le-am considerat niciodată efemere. Ne cunoşteam deja cu toţii pe vremea aceea şi chiar ne vizitam pentru a vorbi despre Glenda. Irazusta părea să exercite din start un ascendent tacit pe care nu şi-l revendicase, iar Diana Rivero îşi juca lentul ei şah de confirmări şi respingeri care ne garanta autenticitatea absolută, protejându-ne de nedoriţi şi nebuni. Ceea ce la început fusese o asociere liberă căpăta acum o structură de clan, iar întrebările simple, iniţiale, erau acum urmate de chestiuni concrete, secvenţa erorii din *Folosirea eleganţei,* replica finală din *Focul zăpezii,* cea de-a doua scenă erotică din *Nesigura întoarcere.* O iubeam atât de mult pe Glenda încât nu puteam tolera admiratorii întâmplători, tumultuoasele lesbiene şi erudiţii esteticii. Am hotărât chiar (niciodată nu vom şti cum) să ne întâlnim vinerea la cafenea când rula în centru un film cu Glenda, iar când premierele aveau loc la cinematografele de cartier aşteptam o săptămână până la următoarea întâlnire dând astfel tuturor timpul necesar de vizionare; ca într-un regulament riguros, obligaţiile se defineau fără echivoc iar nerespectarea lor nu făcea altceva decât să provoace zâmbetul dispreţuitor al lui Irazusta ori acea privire teribilă, deşi aparent amabilă, prin care Diana Rivero denunţa trădarea şi pedeapsa. Pe vremea aceea întâlnirile erau doar Glenda, omniprezenţa ei năucitoare în fiecare din noi şi nu existau discrepanţe şi obiecţii.

Dar treptat, iniţial cu un sentiment de vinovăţie, câţiva au început să strecoare critici parţiale, descumpănirea sau decepţia în faţa unor momente nefericite, căderile în convenţional şi în previzibil. Ştiam că Glenda nu era vinovată pentru scăderile ce stricau pe alocuri splendida construcţie din *Biciul* ori finalul din *Nu se ştie niciodată de ce.* Cunoşteam alte producţii ale regizorilor ei, sursa scenariilor lor; cu ei eram implacabili fiindcă simţeam că dragostea noastră pentru Glenda depăşea tărâmul artistic şi că numai ea se salva din tot ce era imperfect în ceilalţi. Diana a fost prima care a vorbit de misiune, a făcut-o în felul ei, aluziv, evitând să anunţe ceea ce conta într-adevăr pentru ea, şi i-am descoperit o veselie de whisky dublu, de zâmbet satisfăcut, când am admis pur şi simplu că era adevărat, că nu puteam să ne mulţumim numai cu atât, la cinematograf şi la cafenea, şi s-o iubim nebuneşte pe Glenda.

Nici atunci nu s-a spus lucrurilor pe nume, nu era nevoie de asta. Conta doar fericirea Glendei în fiecare din noi şi această fericire ne-o putea oferi doar perfecţiunea. Şi deodată greşelile, carenţele au devenit insuportabile, nu puteam accepta ca *Nu se ştie niciodată de ce* să se sfârşească aşa sau ca *Focul zăpezii* să includă infama secvenţă cu jocul de poker (în care Glenda nu juca, dar pe care o păta într-un fel ca o vomă acel gest al lui Nancy Phillips şi sosirea inadmisibilă a fiului rătăcitor). Ca întotdeauna aproape, Irazusta a trebuit să definească misiunea care ne aştepta şi-n seara aceea ne-am întors la casele noastre, copleşiţi parcă de responsabilitatea pe care tocmai ne-o recunoscusem şi ne-o asumasem, întrevăzând totodată fericirea unui viitor fără pată, o Glenda fără stângăcii şi fără trădări.

Instinctiv, nucleul şi-a strâns rândurile, misiunea nu admitea o pluralitate ambiguă. Irazusta a pomenit de laborator când acesta era deja instalat într-o vilă din Recife de Lobos. Ne-am împărţit echitabil sarcinile iar unii dintre noi trebuiau să-şi procure toate copiile din *Nesigura întoarcere,* film ales pentru micile lui imperfecţiuni. Nimeni nu-şi punea problema banilor, Irazusta fusese asociatul lui Howard Hughes în afacerea cu minele de cositor din Pichincha, iar un mecanism extrem de simplu ne conferea puterea necesară, avioanele şi aranjamentele şi sperţurile. N-am avut nici măcar un birou, calculatorul lui Hagar Loss a programat sarcinile şi etapele. La două luni după fraza Dianei Rivero, laboratorul a putut înlocui, în *Nesigura întoarcere,* secvenţa ineficace cu păsările, cu una care-i restituia Glendei ritmul perfect şi sensul exact al acţiunii sale dramatice. Filmul rula deja de câţiva ani şi revenirea lui în circuitele internaţionale n-a provocat nici cea mai mică surpriză: memoria joacă feste depozitarilor ei şi-i determină să-şi accepte propriile schimbări şi variante; poate că Glenda însăşi n-a sesizat schimbarea, ci (ceea ce percepeam cu toţii), minunea unei perfecte coincidenţe cu o amintire dorită, eliberată de inutilităţi.

MISIUNEA se îndeplinea fără răgaz; odată asigurată eficienţa laboratorului, am intrat în posesia filmelor *Focul zăpezii* şi *Prisma* iar celelalte pelicule s-au supus transformărilor în ritmul propus de personalul lui Hagar Loss şi de laborator. Am avut probleme cu pelicula *Folosirea eleganţei,* fiindcă în Emiratele Arabe existau copii pe care bogătaşii le păstrau pentru uzul personal şi au fost necesare diverse manevre şi acţiuni de amploare pentru a le putea fura (n-avem de ce să folosim alt cuvânt) şi a le înlocui fără ca beneficiarii să-şi dea seama de asta. Laboratorul tindea spre perfecţiune, fapt care iniţial ni se păruse o utopie, deşi nu îndrăznisem să i-o spunem lui Irazusta; ciudat, Diana fusese cea mai puţin încrezătoare, dar când Irazusta ne-a arătat *Nu se ştie niciodată de ce* şi am vizionat adevăratul sfârşit, cu Glenda care, în loc să se întoarcă la casa lui Romano, îşi îndrepta maşina spre faleză şi ne copleşea pe toţi cu splendida şi necesara-i cădere în torent, am înţeles că perfecţiunea putea aparţine acestei lumi şi că de acum înainte aceasta purta numele Glendei pentru totdeauna, o Glenda a noastră, pentru totdeauna.

Fireşte că cel mai greu era să decidem schimbările, tăieturile, modificările de montaj şi de ritm; diversele percepţii ale Glendei generau dure confruntări ce se domoleau după lungi analize şi uneori prin impunerea unei majorităţi în nucleu. Şi deşi asistam uneori derutaţi la noua versiune, resimţind o oarecare amărăciune -că nu totul coincidea cu visele noastre, cred că nu era nimeni decepţionat de ceea ce realizasem; o iubeam atât de mult pe Glenda, încât rezultatele se justificau întotdeauna, iar adresa chiar mai mult decât scontasem. Au existat chiar şi câteva alarme: scrisoarea unui cititor de-al nelipsitului *Times,* care era surprins că trei secvenţe din *Focul zăpezii* apăreau într-o altă ordine decât cea memorată de el, şi un articol al unui critic de la *Opinion* care protesta împotriva unei posibile tăieturi din *Prisma,* presupunând că la mijloc erau raţiuni de ordin birocratic. În toate cazurile s-au dat dispoziţii rapide spre a se evita posibile consecinţe; n-a fost prea greu, oamenii sunt frivoli şi uită, acceptă sau vânează tot ce e nou, lumea filmului e trecătoare, ca şi actualitatea istorică, dar excepţia eram noi, cei care o iubeam atât de mult pe Glenda.

În realitate, cele mai periculoase polemici aveau loc în interiorul nucleului, existând riscul unei schisme sau al unei diaspore. Deşi ne simţeam mai uniţi ca oricând prin misiunea pe care o aveam de îndeplinit, seara se mai auzeau voci molipsite de filosofia politică, voci care în plină activitate ridicau probleme de morală, întrebându-se dacă nu cumva pătrundeam într-o galerie de oglinzi onaniste sculptând fără rost o nebunie barocă pe un colţ de fildeş ori într-un bob de orez. Nu era uşor să le întorci spatele, fiindcă nucleul îşi desăvârşise opera aşa cum inima ori avionul şi-o desăvârşesc şi ele, ritmând o coerenţă perfectă. Şi nu era convenabil să fii acuzat de frivolitate, suspectându-se o irosire de forţe ce evitau o realitate mai presantă care necesita o mai mare atenţie în vremurile pe care le trăiam. Nu era totuşi nevoie să înfruntăm o critică abia sugerată, întrucât înşişi protagoniştii ei se mulţumeau cu restricţii parţiale, şi ei ca şi noi o iubeau atât de mult pe Glenda încât dincolo de diferenţele etice ori istorice dăinuia sentimentul care avea să ne unească pentru totdeauna, certitudinea că perfecţionarea Glendei ne perfecţiona şi pe noi şi perfeţiona întreaga lume. Am avut inclusiv splendida recompensă ca unul dintre filosofi să restabilească echilibrul după depăşirea acestei perioade de scrupule inutile; l-am auzit spunând că şi o operă parţială este istorie, că ceva atât de grandios ca inventarea tiparului se ivise din cea mai individualistă şi sfâşietoare dorinţă, aceea de a repeta şi perpetua un nume de femeie.

Am avut în fine într-o zi dovada că numele Glendei se proiecta în prezent fără cea mai mică fisură; ecranele lumii o prezentau aşa cum ea însăşi - şi eram siguri de asta - ar fi dorit să fie prezentată şi poate de aceea n-am fost prea surprinşi când am aflat din ziare că tocmai anunţase că se retrage din viaţa teatrală şi cinematografică. Involuntara, minunata contribuţie a Glendei la opera noastră nu putea fi coincidenţă, nici miracol; pur şi simplu ceva din ea sesizase, nelămurit, dragostea noastră anonimă şi din adâncul sufletului ei ne parvenea singurul răspuns pe care ni-l putea oferi, actul de iubire ce ne copleşea în această ultimă dăruire pe

care profanii aveau s-o perceapă doar ca pe o absență. Am trăit fericirea celei de-a șaptea zile, a odihnei după creație; puteam vedea acum orice operă a Glendei fără teribila amenințare a unei dimineți pline de stângăcii și greșeli; trăiam întâlnirile cu ușurința îngerilor sau a păsărilor, într-un prezent care semăna oarecum cu eternitatea.

DA, dar un poet spunea chiar în epoca Glendei că eternitatea e îndrăgostită de operele timpului și Diana a fost cea care a aflat și ne-a dat vestea un an mai târziu. Banal și omenesc: Glenda își anunța reîntoarcerea pe ecrane, motivele dintotdeauna, frustrările profesionistului cu mâinile goale, un personaj pe măsură, filmările iminente. Nimeni n-ar putea uita noaptea aceea din cafenea, după ce vizionasem *Folosirea eleganței* ce revenea în sălile din centru. Aproape că n-a fost nevoie ca Irazusta să exprime în cuvinte ceea ce trăiam cu toții cu un gust amar de revoltă și nedreptate. O iubeam atât de mult pe Glenda încât descurajrea noastră n-o atingea pe ea; ce vină avea că era actriță și că era Glenda; oroarea consta în ordinea întreruptă, în realitatea de cifre și prestigii și Oscaruri ce crea o fisură ascunsă în cerul nostru câștigat cu atâta greutate. Când Diana și-a sprijinit mâna pe brațul lui Irazusta și i-a spus: „Da, este singurul lucru care ne-a mai rămas de făcut", vorbea în numele tuturor fără a mai fi nevoie să fim consultați. Niciodată n-a avut nucleul o forță atât de teribilă și nu i-au trebuit niciodată atât de puține cuvinte pentru a o pune în aplicare. Ne-am despărțit, distruși, trăind deja ceea ce urma să se întâmple la o dată pe care numai unul dintre noi avea s-o cunoască dinainte. Eram siguri că n-aveam să ne mai revedem la cafenea, că fiecare dintre noi urma să ascundă de acum înainte solitara perfecțiune a regatului nostru. Știam că Irazusta avea să facă ceea ce era necesar, nimic mai simplu pentru cineva ca el. Nici măcar nu ne-am mai despărțit ca de obicei, cu acea siguranță că aveam să ne revedem după film, într-o seară după *Nesigura întoarcere* sau *Biciul.* Mai degrabă păream să ne întoarcem spatele unul altuia, pretextând că era târziu, că trebuia să plecăm; ieșeam separat, fiecare trăind dorința de a uita până ce totul se va fi consumat și știind foarte bine că n-avea să fie așa, că mai rămânea să deschidem într-o dimineață ziarul și să citim știrea, stupidele condoleanțe și consternarea profesională. Cu nimeni n-aveam să vorbim niciodată despre asta, urma să ne evităm politicos în sălile de cinema și pe stradă; acesta avea să fie singurul mod prin care nucleul putea să-și păstreze fidelitatea, tăinuind misiunea îndeplinită. Atât de mult o iubeam pe Glenda, încât îi ofeream o ultimă perfecțiune inviolabilă. Nimeni n-o putea atinge acolo sus unde o instalase exaltarea noastră și aveam să-i evităm căderea, cei credincioși ei o puteau admira în continuare fără să-i perceapă declinul; nu se coboară viu de pe o cruce.

Traducere de
Luminița Voina-Răuț

Goncourt și Renaudot - 1977

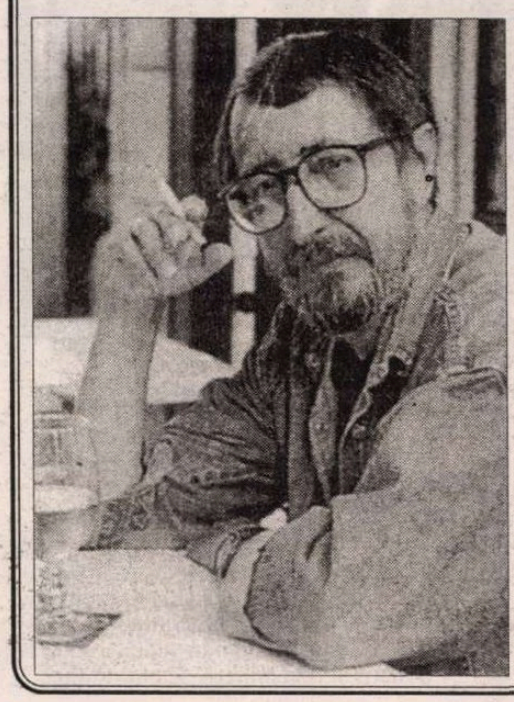
NOIEMBRIE e o lună tensionată pentru lumea literară franceză, editorii, scriitorii dar și publicul urmărind cu sufletul la gură finalul cursei pentru cîștigarea prestigioaselor premii ce aduc, pe lîngă faimă, și importante beneficii. Deși se știe că membrii juriilor sînt supuși unor mari presiuni și că votul e dictat adesea de coterii, banderola cu numele premiului are un efect miraculos asupra vînzărilor și cererilor pentru dreptul de traducere, fiind cea mai bună publicitate. Vă prezentăm mai jos două dintre romanele recent premiate și autorii lor.

PREMIUL GONCOURT:

Patrick Rambaud, *Bătălia* (Ed. Grasset)

PATRICK RAMBAUD s-a născut în1946 la Paris, în familia unui bijutier. A studiat Literele, vădind de timpuriu o mare pasiune pentru cărți, în special pentru exemplare bibliofile. Pentru a-și satisface costisitoarea plăcere de colecționar, a fost nevoit să scrie el însuși cărți, devenind scriitor profesionist. În 1970, fondează împreună cu François Bizot și Michel-Antoine Burnier ziarul „Actuel", unde va lucra 14 ani pînă cînd, plictisit de jurnalism, se va dedica exclusiv literaturii. Și pînă atunci scrisese o groază de cărți, semnate cu numele lui sau ale altora căci, din nevoia de bani, nu s-a dat în lături să facă muncă de „negru". Fiind cunoscut în lumea editorilor pentru rapiditatea și eficacitatea sa, a fost frecvent solicitat, iar „negritudinea" literară i-a fost o sursă onorabilă de cîștig. A scris romane istorice (dintre care, cel compus în 1976 în colaborare cu Burnier, *Comploturile libertății,* a luat premiul Alexandre Dumas), cărți de popularizare (*Roland Barthes pe înțelesul tuturor* și *Jurnalismul pe înțelesul tuturor*), romane al căror subiect îl constituie un caz real (precum *Moartea unui ministru;* pentru acest tip de romane, Rambaud își face propria anchetă, neezitînd, de exemplu, să se angajeze ca *maître d'hôtel* sau să pătrundă în mediul traficanților de arme). Profesionistul excelează și în parodii (de exemplu a scris o memorabilă pastișă după Marguerite Duras, *Virginie Q.,* care a primit în 1988 premiul L'Insolent, a publicat memoriile cîinelui lui Mitterrand, a compus texte pentru renumiți comici etc.). Talent proteic, el poate aborda orice subiect și orice stil, cu excepția celor plicticoase. *Bătălia* cîștigată acum de Patrick Rambaud pleacă tot de la un pariu livresc. O dorință recurentă a lui Balzac, după cum mărturisește corespondența lui, era să povestească într-un roman lupta de la Essling, din 1809, între armatele napoleoniene și cele austriece.Tentat de dificultatea de a pune în scenă (în pagini) un spectacol jucat de sute de mii de oameni, Rambaud a concretizat proiectul balzacian. Dimensiunile titanice ale bătăliei i-au cerut scriitorului un mare efort de documentare și imaginație căci, în calitate de narator omniscient el acoperă tot cîmpul de luptă, în cursul celor două zile din mai 1809, cînd, în înfruntarea dintre Napoleon și arhiducele Carol, și-au găsit moartea 40.000 de oameni. Vederea de ansamblu și planurile de detaliu sînt combinate alert, enorma distribuție combinînd personaje istorice (pe lîngă Napoleon, cu mareșalii și ofițerii săi, figurează și un oarecare Henry Beyle, adjunct al comisarului de război) cu personaje imaginare.

Al 24-lea titlu din bibliografia lui Rambaud, romanul *Bătălia* n-a cucerit doar Premiul Goncourt, ci și Marele Premiu al Academiei Franceze.O frumoasă răsplată pentru profesionist.

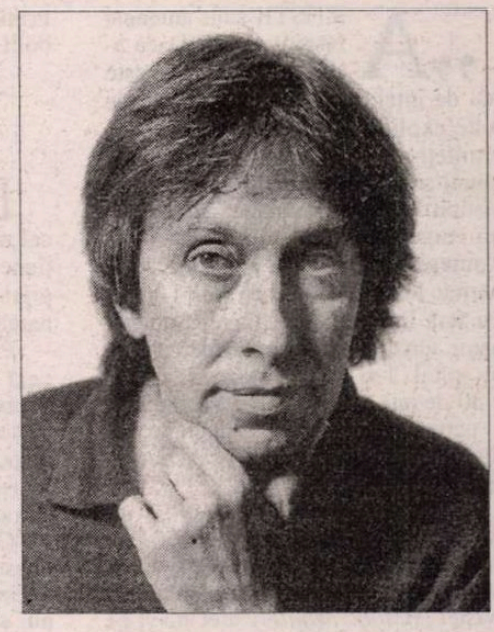


PREMIUL RENAUDOT:

Pascal Bruckner, *Hoții de frumusețe* (Ed. Grasset)

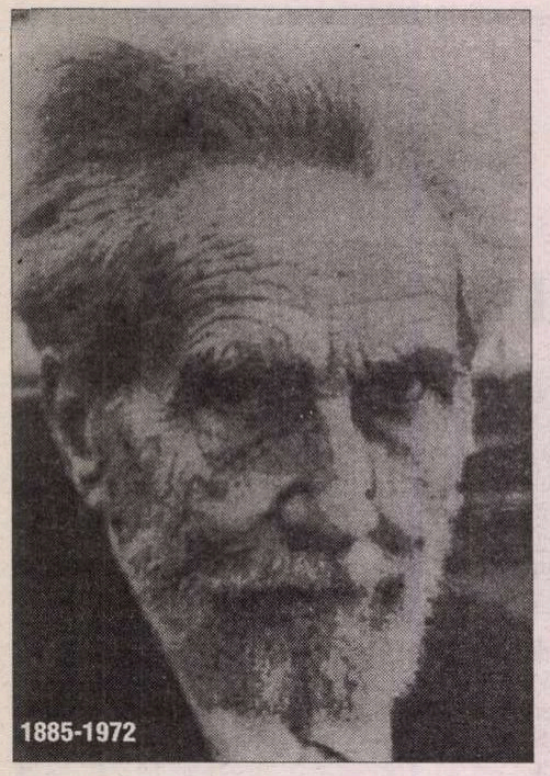
NĂSCUT în 1948 la Paris, Pascal Bruckner a studiat filosofia și Literele, dublă orientare fondatoare a operei sale. Și-a dat doctoratul în filosofie cu Jankélévitch și a atras atenția lui Roland Barthes cu prima carte, consacrată lui Fourier, în 1975. A predat în SUA și la Paris și colaborează de multă vreme la „Nouvel Observateur". Este deopotrivă de apreciat ca eseist (*Noua dezordine amoroasă,* scrisă împreună cu Alain Finkielkraut în 1977 și apărută în traducere și la noi, la Ed. Nemira; *Melancolia democratică, 1990; Tentația inocenței,* Premiul Médicis pentru eseu, 1995) și ca romancier (*Luni de fiere,* 1981, adaptată pentru cinema de Roman Polanski, *Copilul divin,* 1992).

Cel de-al treilea roman al său, *Hoții de frumusețe,* începe derutant, cu doi naratori care povestesc alternativ: Benjamin Tholon, un scriitor care „fură" pasaje din opere celebre, își povestește viața și



iubirea cu Hélène, o femeie de un erotism exacerbat. Cei doi logodnici rămîn blocați de zăpadă pe un drum din Jura, pe cînd se întorc de la ski, și își găsesc adăpost în cabana locuită de bătrînii soți Steiner și devotatul lor servitor. Mathilde Ayachi, medic intern la secția de psihiatrie a unui spital, își povestește și ea viața și legătura amoroasă cu Ferdinand, un bărbat cam pervers. Pînă aici, cele două povestiri nu par să aibă în comun decît experiențele sexuale ale cuplurilor. Dar cele două *eu*-ri povestitoare se întîlnesc în seara cînd poliția aduce la spitalul Mathildei un necunoscut fără acte, care spune lucruri nebunești. Din acest punct, ceea ce părea un banal roman erotic își capătă adevărata dimensiune, căci necunoscutul este Benjamin care descoperise că familia Steiner și înspăimîntătorul lor servitor, obsedați de ideea nebunească a nedreptății ca unora să le fie dăruită prin naștere frumusețea fizică și altora nu, răpeau fete frumoase. Demenții justițiari le țineau prizoniere pentru a le fura frumusețea, torturîndu-le psihic pînă cînd se urîțeau. Pentru că Benjamin le descoperă taina, Hélène este ținută prizonieră pînă cînd logodnicul ei va furniza sinistrului trio trei frumuseți. Aceasta e mărturisirea pe care el o face Mathildei și de aici lucrurile se complică încă.

Parabolă bine construită și captivantă, ilustrare barocă a urii, a dorinței de a distruge frumusețea vieții, romanul lui Pascal Bruckner ascunde, în spatele unei inventivități epice dezlănțuite, o reflecție asupra lumii noastre. **(A.B.)**


1885-1972

Ezra POUND

Misiunea Profesorului

IMAGINEA lui Ezra Pound în ochii posterității este cea a unei personalități flamboiante și non-conformiste, a unui strălucit teoretician al avangardei și a unui poet asumîndu-și experiența artistică din diferite epoci și locuri. Poezia sa este opera unui cărturar scufundat în cultura trecutului. În *Cantos,* secolele aglutinează, constituindu-se într-un lung poem amintind de structura *Divinei Comedii.* Două teme dominante se întrevăd: ideea descinderii în infern, cu trimitere la Virgiliu și Dante, și motivul metamorfozelor, transformarea divină de data aceasta nu a lucrurilor ci a perioadelor semnificative din istoria omenirii.

Interesul lui Ezra Pound, ca la orice alt poet de geniu, s-a îndreptat și spre evenimentele și fenomenele mai puțin fericite ale timpului său. Este suficient să ne oprim asupra înverșunatei sale lupte împotriva *usurei, „fiara cu o sută de labe",* care ucide pruncul în pîntecul mamei, desparte pe îndrăgostiți, pornește războaiele, este responsabilă pentru declinul artei. Poetul psalmodiază iubirea ca unica salvare: *„Ceea ce aprig iubești rămîne cu-adevărat, restul e zgură/Ceea ce iubești cu tărie nu-ți va fi luat/Ceea ce iubești cu tărie e adevărata-ți moștenire".*

Ezra Pound a fost *„și un prieten de nădejde":* în anul 1914, impunea lumii literare trei mari nume, pe James Joyce, T.S. Eliot și Robert Frost. S-a bucurat de autoritate, contemporanii recunoscînd în el pe *„il miglior fabro".* I-a susținut pe Tagore, pe compozitorul George Antheil, pe sculptorul Gaudier-Brzeska. Eseul lui E. Pound, *Brâncuși* constituie o pledoarie pentru sculptorul român: *„el meditează asupra formei pure, liberă de orice gravitație",* exprimîndu-și dorința de a veni în România ca să vadă Masa Tăcerii.

La Veneția, pe insula St. Michel, alături de Stravinski și Diaghilev, trupul său odihnește o răzvrătire a spiritului pe care noi cei de azi o simțim și ne minunăm.

La comemorarea unui sfert de secol de la moartea lui Ezra Pound, prezentăm fragmente dintr-un eseu inedit în românește.

„ARTIȘTII sunt antenele rasei umane." Dacă această afirmație este greu de înțeles și dacă este nevoie de multe explicații pentru concluziile ei, permiteți-mi să susțin că scriitorii unei națiuni sunt voltametrii și aparatele de măsurat forța vieții intelectuale a națiunii respective. Ei sunt instrumentele de înregistrare și dacă ei falsifică rapoartele lor, atunci răul pe care-l comit este fără limite. Dacă ai vedea un negustor vînzînd termometre defecte unui spital, l-ai considera mîrșav. Dar de 50 de ani, un tratament asemănător se petrece cu mintea oamenilor în America, fără ca cei care-l practică să fie discreditați în vreun fel.

Din acest motiv, eu personal nu m-aș simți vinovat de crimă dacă printr-un miracol aș avea vreodată plăcerea să-l ucid pe Canby sau pe editorul revistei *Atlantic Monthly* precum și pe omonimii lor, sau să ordon executarea întregului lot și/sau să deportez un mare număr de lași incapabili, suavi, moderați și afabili. Aș condamna orice mărturie mincinoasă.

Criminalii n-au nici o curiozitate intelectuală. Oare este destul de clar pentru profesorii de literatură că scriitorii care falsifică mărturia lor păcătuiesc împotriva ființării curate a minții unei națiuni? Există vreo posibilă „voce din public" care este în stare să se ridice și să susțină contrariul? Există vreun cititor, oricît de umil ar fi, să spună că nu înțelege afirmația de mai sus?

De vreme ce sistemul educațional și presa NU au înfierat aspectul negativ prezentat, primul pas al reformei educației este să proclame necesitatea *înregistrării cinstite* și să manifeste o intoleranță antiseptică în fața mărturiilor false din literatură, aceeași intoleranță ca pentru o rețetă sau analizele false dintr-un spital.

Asta înseamnă nimicirea vanității personale din raportul respectiv; înseamnă nimicirea vanității, fie că scriitorul se referă la societate pe larg, fie la ordinea economică și socială, fie la literatură însăși. Înseamnă nimicirea vanității locale. Nu vei tolera un medic care încearcă să-ți spună că temperatura bolnavilor cu febră din Chicago este mereu mai mică decît a celor care suferă de aceeași febră în Singapore.[...]

Viața spirituală a unei națiuni nu este proprietatea particulară a nici unui individ. Misiunea învățămîntului este aceea de a menține *sănătatea minții naționale.* Cum există mări specialiști și medici, la fel există „scriitori de frunte"; dar odată ce o descoperire este făcută, practicianul, ca și descoperitorul ei sunt de nescuzat dacă dau greș în folosirea profilaxiei și a medicamentelor cunoscute.

Un sistem economic vicios corupe fiecare compartiment al gîndirii. Nu putem evita senzația acestui lucru. Prima acțiune constă în recunoașterea bolii și, în al doilea rînd, în tratarea ei.

II

DEFICIENȚELE educației și ale profesorilor sunt depistate cel mai bine de fiecare om; prima acțiune trebuie să fie o examinare a propriei sale conștiințe și apoi direcționarea voinței sale către lumină.

Primul simptom pe care-l descoperă va fi după toate probabilitățile *lenea* mintală, lipsa curiozității, dorința de a nu fi deranjat. Acesta nu este deloc incompatibil cu obiceiul de a fi foarte *ocupat* de-a lungul existenței zilnice.

Cît timp un profesor nu vrea să cunoască toate faptele și să le separe rădăcinile de ramuri și rămurele, și pînă nu stăpînește *structura principală* a subiectului său, și pînă nu află mărimea și importanța părților acestuia, el nu este altceva decît un bolovan cleios în sistem.

Boala ultimului secol și jumătate se numește „abstracția". Aceasta s-a răspîndit ca tuberculoza.

Să luăm un exemplu strălucitor, cel al *Libertății.* Libertatea a devenit o zeiță în sec. al XVIII-lea și a avut o *formă.* Libertatea a fost „definită" în *Drepturile omului* ca „dreptul de a face orice fără să-i deranjezi pe ceilalți". Clauza restrictivă și de o înaltă calitate etică a fost *schimbată* în ultimele decenii. Ideea de libertate a degenerat în iresponsabilitate, iar dreptul a ajuns să fie la fel de fără sens ca și plăcerea celei mai leneșe stări subumane și să se manifeste aproape în orice fel de activitate fără să mai țină seama de efectele sale asupra bunului public.

Intenționat apelez la un exemplu din afara literaturii. Observînd aceeași defecțiune mintală în critica literară sau în programele oficiale, am stigmatizat scriitura care este făcută din „termeni generali". În cele din urmă, acești termeni generali NU au nici un înțeles, adică fiecare profesor îi folosește într-un mod atît de vag încît nu comunică nimic studenților săi. [...]

Toată predarea literaturii ar trebui realizată prin prezentarea și juxtapunerea unor modele de scriere și NU prin discutarea opiniilor vreunui comentator despre starea generală a unui poet sau scriitor. Orice profesor de biologie vă spune că știința NU poate fi transmisă prin afirmații generale fără a cunoaște particularul. Prin această metodă de prezentare și juxtapunere chiar și un profesor mai ignorant poate să transmită mai mult decît știe *fără* să umple mintea elevului cu o mare cantitate de prejudecăți și erori. Prejudecățile ridicole în favoarea autorilor cunoscuți, sau în favoarea modernismului față de tradiționalism sau a tradiționalismului față de opera modernă, toate vor dispărea din necesitate.[...]

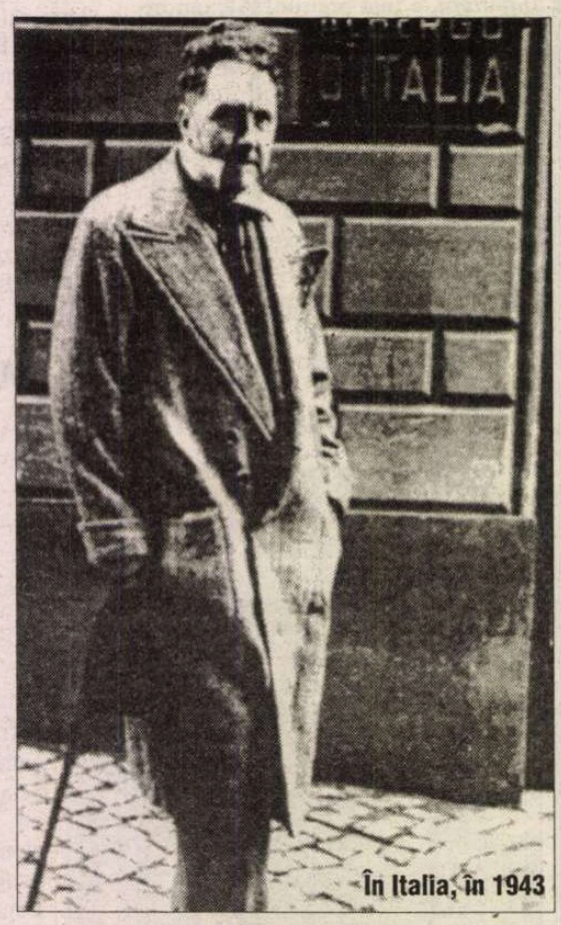
Cititorul mediu crescut sub un astfel de sistem nu are mijloace de a controla fenomenele. El a fost educat de niște afirmații generale și vagi, care în mod natural i-au ciuntit curiozitatea. Ignoranța, chiar și din *English Journal,* este îngrozitoare și indivizii nu pot fi mereu acuzați.[...]

III

EDITORUL ne întreabă: Ce ar trebui făcut?

1. Examinarea puterii de înțelegere și a conștiinței, de fiecare profesor pentru sine.

2. Direcția voinței spre lumină, cu lepădarea simultană de sfînta lenevie și de prejudecăți.



În Italia, în 1943

3. O cerere inexorabilă de fapte.

4. Examinarea lucidă a metodei ideogramice (examinarea și juxtapunerea de modele speciale - exemplu: opere și pasaje de literatură reprezentative) ca instrument în vederea achiziționării și transmiterii de cunoștințe.

5. O campanie hotărîtă împotriva uscăturilor umane care încă mai împiedică sistemul. O cerință imperioasă: Ori sabotajul încetează, ori sabotorii trebuie îndepărtați.

Concomitent și drept rezultat, va fi dată firesc o garanție că respingerea profesorilor pentru faptele *examinate* și pentru ideile discutate, va înceta.[...] Ca să respingi un profesor pentru ideile lui va fi necesar să dovedești că acele idei au fost răspîndite dintr-o intenție nu tocmai benefică și împotriva sănătății mintale. Așa cum în *lege* un om este crezut de bună intenție pînă cînd nu se dovedește contrariul.

Un om de bună credință abandonează o idee falsă de îndată ce își dă seama de falsitatea ei, abandonează o afirmație greșită de îndată ce își dă seama de incorectitudinea ei. Dacă un profesor își informează greșit elevii, este de datoria organelor superioare să-l *instruiască* și nu doar să-l desființeze. În cazul profesorilor chestiunea trebuie rezolvată într-o dezbatere deschisă.

Cînd Universitatea din Paris era încă vie (să spunem pe timpul lui Abelard), chiar dezbaterile speciale, de înaltă tehnică însufleteau publicul. Educația care nu are legătură cu *viața* și nu ia în discuție problemele vitale și imediate ale momentului nu este educație, ci pur și simplu sufocare și sabotaj.

Retrospectiva, în special în educație, este oportună numai cînd este folosită evident ca o pîrghie către viitor. O educație care nu este centrată pe viața de azi și de mîine reprezintă o trădare față de elevi.[...] Unii conducători de universități au fost aleși mai mult pentru talentul lor de sicofanți decît pentru perspicacitatea lor intelectuală sau pentru dorința lor de a construi și de a ființa o viață intelectuală. Alții, bine intenționați, și-au văzut idealurile contracarate și planurile lor cele mai bune date la fund și au fost obligați să oscileze între un scop înalt și o refulare. Se pare că răul, ca orice rău, se află mereu în fața unei voințe. Trebuie să existe o voință și o direcție ca ceva să fiinteze. [...]

Cel mai modest profesor de liceu *poate să contribuie* la educația națională dacă nu permite inexactităților din manuale să treacă nesancționate:

a) prin dobîndirea de cunoștințe bazate pe examinarea și compararea cărților de specialitate;

b) prin corectarea propriilor greșeli, cu plăcere chiar și în mod firesc cît mai devreme posibil.

[...] Falsul în predarea literaturii *ar trebui* să fie la fel de reprobat ca și erorile din medicină.

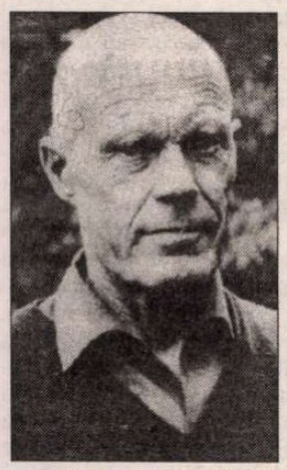
Prezentare și traducere de
Horațiu Stamatin

Borges. O viață

◆ Într-o zi, cînd lui Borges i s-a adus o biografie a lui, a răspuns că această carte era probabil bună, dar că n-o va citi fiindcă nu-l interesează subiectul ei - scrie „New York Times Book Review", recenzînd noua (și, după opinia revistei, cea mai bună) biografie a scriitorului argentinian - *Borges. O viață* de James Woodall (Ed. Basic Books, New York). Deși existența lui Borges (1899-1986) s-a scurs ca un lung fluviu liniștit, aparent puțin tulburată de pasiuni politice și amoroase, cărțile fiind cei mai iubiți tovarăși de viață iar biblioteca, adevărata patrie, biograful de azi, un ziarist englez stabilit la Berlin, bun cunoscător al istoriei și culturii argentiniene, pornește de la scrieri către realitate, fără să-și glorifice personajul, ci încercînd să-i descifreze psihologia.

Un mare nordic

◆ Scriitorul norvegian Tarjei Vesaas (se pronunță Terié Vesos) a trăit între 1897 și 1970 și a împărțit cu mai cunoscutul său compatriot Knut Hamsun capacitatea de a înnoi arta romanului, prin forța de a da unor teme aparent simple dimensiuni universale. Pe lîngă romane (*Sămînța* - 1940, *Casa în întuneric* - 1945, *Păsările* - 1957, *Palatul de gheață* - 1963 ș.a.), Vesaas a mai scris nuvele și poeme, iar în 1963 a fost distins cu prestigiosul



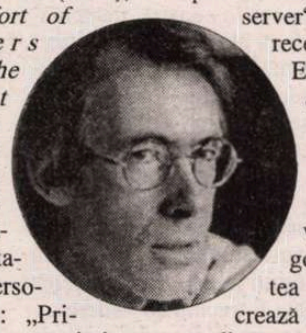
premiu al Consiliului Nordic. În Franța, unde opera norvegianului a fost aproape în întregime tradusă, a apărut de curînd la Ed. Le Passeur volumul de nuvele *O zi frumoasă,* prezentat elogios în „Le Monde".

Preferințe argentiniene

◆ După topul alcătuit de „Pagina 12", cititorii din Argentina au apreciat cel mai mult în ultimele săptămîni volumele *Dragostea inteligentă* de Enrique Rojas (Ed. Planeta) - una dintre numeroasele lucrări de psihologie pe înțelesul tuturor, care de la un timp îmbogățesc editorii din toată lumea, *Mafia aurului* de Marcelo Zlotogwiazda (tot Planeta) - o anchetă jurnalistică despre traficanții de metale prețioase și legăturile lor cu lumea politică, și *Maica Teresa - Gîndirea sa spirituală,* carte cuprinzînd scrieri ale fondatoarei ordinului *Surorile caritații.*

Macabrul McEwan

◆ Romancierul și nuvelistul britanic Ian McEwan, autor, între altele, al volumelor *The Cement Garden* (1978), *The Comfort of Strangers* (1981), *The Innocent* (1990) și *Black Dogs* (1992) face tot ce poate pentru a scăpa de reputația sa de personaj straniu: „Primesc la mine un ziarist, discutăm despre politică, religie, literatură, dar în articolul pe care-l scrie dă totdeauna impresia că ceva macabru s-a petrecut în timpul întîlnirii" - spune el în „The Observer". În romanul recent apărut la Ed. Cape, *Enduring love,* McEwan a vrut să-și schimbe stilul, cu o poveste de dragoste. Dar cartea la care lucrează acum e o comedie neagră în care doi oameni încearcă o eutanasie reciprocă...

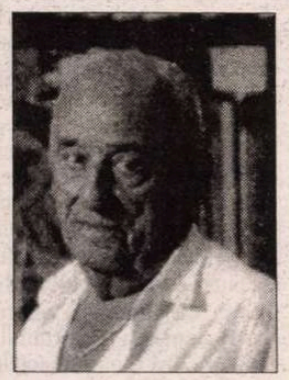


Adevărul despre Philips

◆ Este la modă ca marile firme cu tradiție să angajeze istorici care să le scrie, pe baza arhivelor, povestea. Astfel, gigantul olandez Philips Electronics are un „istoric al casei", pe I.J.Blanken, care a ajuns deja la volumul IV, intitulat *Sub ocupație germană,* cu povestirea trecutului faimoasei întreprinderi. La 17 ani de la apariția primului volum, istoricul are curajul să expună minuțios perioada dintre 1934 și sfîrșitul războiului, arătînd clar că de la venirea la putere a lui Hitler, Philips a făcut tot ce a putut pentru a obține comenzi de la armata germană, deși nu ducea lipsă de lucru. Mai mult, la cererea autorităților germane, trustul și-a concediat, începînd din aprilie 1933, directorii evrei din uzine. Întreprinderea a profitat cît a putut de război ca să se implanteze pe piața germană dominată pe atunci de Telefunken și Osram. Curajul de a-și asuma erorile trecutului - scrie cotidianul „NRC Handelsblad" - e o notă bună pentru actuala conducere a lui Philips Electronics.

O moarte frumoasă

◆ Hector Julio Paride Bernabó, alias Carybé, era argentinian prin naștere, italian prin formație, brazilian prin adopție și cetățean al lumii prin frescele sale ce împodobesc, între altele, aeroporturile din New York și Londra. Strălucit desenator, după cum o dovedesc și ilustrațiile la opera prietenului său Jorge Amado, el era îndrăgostit de religia afro-braziliană, și îi plăcea să oficieze riturile acesteia, cu tobe, dansuri și cîntece. La începutul lui octombrie, în timpul unui asemenea ritual, la Salvador de Bahia, Carybé, în vîrstă de 86 de ani, a făcut un infarct și a murit, în ritmul tobelor - scrie publicația „Veja" din São Paulo.



Scriitor, orb, pușcăriaș

◆ Esber Yagmurdereli s-a născut în 1945 la Erzurum și a fost crescut de mama sa, aleasă în 1934 Miss Turcia, în spiritul idealurilor republicane ale anilor '30. La sfîrșitul școlii primare, Esber a orbit în urma unui accident, ceea ce nu l-a împiedicat să-și ia diploma de avocat, studiind în paralel și literele și filosofia. A devenit un scriitor cunoscut, fiind în același timp un luptător pentru drepturile omului. La 5 martie 1978 a fost condamnat la 14 ani de închisoare, dintre care 7 i-a petrecut singur în celulă. A ieșit în 1992 și, pentru că a reunit un milion de semnături pentru pace în Kurdistan, la sfîrșitul lunii trecute a fost din nou judecat și condamnat la 23 de ani de carceră. Publicația „Nokta" din Istanbul i-a luat un interviu în momentul cînd își aduna cărțile în Braille și manuscrisele pentru a se duce la închisoare. El a spus că aceasta nouă condamnare e o absurditate istorică și că pedepsirea oamenilor pentru opiniile lor contravine ideii de democrație.

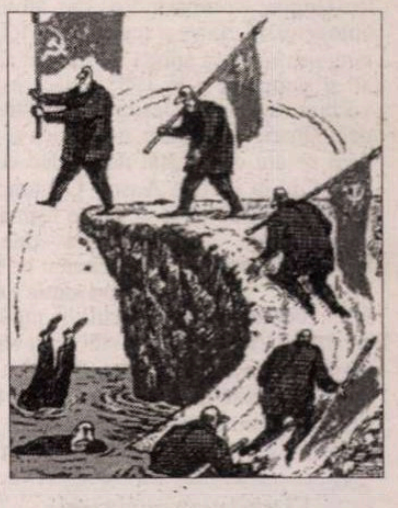
Bicentenar Utagawa

◆ Fiu al unui membru al Brigăzii oficiale a focului din Edo (vechiul nume al orașului Tokyo), Hiroshige Utagawa - pe adevăratul său nume Juemon Ando - s-a născut în 1797. A intrat în atelierul de stampe al lui Toyohiro Utagawa la 15 ani, iar la 16 și-a luat numele de Hiroshige, adăugat celui al maestrului său. S-a făcut cunoscut la vîrsta de 35 de ani, datorită *Locurilor celebre din Edo* și de atunci a pictat numeroase stampe cu peisaje, între care seria *Cincizeci și trei de opriri pe drumul spre Tokkaido.* A murit în 1858, cunoscînd celebritatea nu doar în țara sa, ci și în Europa. Cu ocazia sărbătoririi bicentenarului acestui maestru al stampei, ale cărui opere suscită nostalgia după locurile distruse de modernizare, în Japonia îi vor fi consacrate două muzee permanente, cu fonduri din subscripții publice. Repeziciunea cu care, în urma unor apeluri, s-au adunat banii, în doar patru luni, demonstrează popularitatea operei lui Hiroshige Utagawa. Această popularitate se explică - susține în „Nihon Keizai Shinbun", profesorul Kobayashi Tadashi de la Universitatea Gakushuin - „prin simplitatea stampelor sale care, prin poezie și sobrietate, ating în profunzime sufletul japonez". În imagine, *Mînăstirea Kinryuzan de la Asakusa,* i856, din seria *100 de vederi celebre din Edo.*

Un punct de vedere intelectual

◆ În publicația madrilenă „El Mundo", Eduardo Subirats, profesor de literatură la Universitatea Princeton, își expune, în articolul *Spania, de la eroism la simulacrul postmodern,* părerea că, în ciuda incontestabilelor succese ale democrației, în cultura spaniolă se păstrează cîteva proaste obișnuințe, cîteva accente autoritare, o predilecție specială pentru teatralizare și baroc. Printre alte chestiuni eludate în favoarea urgențelor politice cotidiene sau pur și simplu din rutină, Subirats le enumeră și pe acestea: Ce s-a făcut cu moștenirea intelectuală și artistică a exilaților spanioli din a doua jumătate a acestui secol, de la poetul Luis Cernuda, la istoricul Vicente Lloréns? S-a repus cu adevărat în discuție construcția național-catolică a unei istorii spaniole imperiale făcută doar din eroism și sfințenie? În ce măsură a fost reabilitată diaspora liberală a sec. XIX? Ce s-a ales din recitirea istoriei, propusă de Americo Castro, care punea deschis în cauză mitologiile „tradiționaliste" ale „generației de la '98"? Cum sînt asimilate moștenirile culturale iudeo-spaniole și arabo-spaniole, mult timp eclipsate de naționalismul catolic? În funcție de răspunsurile la aceste întrebări se va putea estima modul cum a evoluat conștiința intelectuală spaniolă, crede Subirats.

Erori similare



◆ Invitat de postul național Radio Rusia, Aleksandr Soljenițîn a început în octombrie o serie de 65 de emisiuni având ca temă revoluția din 1917. Avînd în vedere că ciclul său romanesc *Roata roșie,* compus din patru cărți - *August 14, Noiembrie 16* și *Martie 17* - două volume, are ca temă tocmai revoluția rusă, scriitorul-istoric explică publicului larg similitudinile dintre erorile comise în anul crucial 1917 și cele din cursul ultimilor zece ani, dar mai ales din prezent, cînd Rusia are „o oligarhie ce guvernează fără să ceară părerea poporului, cînd Duma refuză să întărească autogestiunea la nivel local" iar dezorientarea generală înrăiește și mai mult oamenii. În imagine, *Revoluția rusă după 80 de ani,* desen de Igor Smirnov apărut în „Krokodil".

Victoria magilor

◆ Houchang Golchiri, unul din importanții scriitori iranieni contemporani, a citit în public în țara sa, în 1979, sclipitorul text *Cronica victoriei magilor,* dar nu l-a putut publica decît peste un deceniu. În Suedia. Fiindcă victoria magilor simboliza în cartea lui Golchiri victoria în timp a Persiei preislamice și reînnodarea tradiției literare a lui Hafez și a poveștii politice. Tradusă la editura pariziană L'inventaire, *Cronica victoriei magilor* a făcut cunoscut în lumea francofonă numele scriitorului iranian.

Prețioasa Terra

◆ Recent, o ediție specială a cunoscutului săptămînal american „Time" a fost consacrată „următoarei mari cruciade a umanității" pentru salvarea planetei noastre de distrugerea prin supertehnologizare. Între teamă și speranță, temele tratate în numărul ecologist sînt climatul, oceanele, ozonul, energia, megalopolisurile, biodiversitatea etc. În deschidere sînt publicate punctele de vedere ale vicepreședintelui american Al Gore și ale fostului președinte sovietic Mihail Gorbaciov.

Revista revistelor

Din sertare adunate...

Numărul 8-10 al revistei *CONTRAPUNCT* merită din plin să fie citit, fiindcă adună în 48 de pagini texte de sertar din anii '70 -'90, în special fragmente de jurnal şi convorbiri cu scriitori rămase din diferite motive inedite. Dacă prea lungul interviu (9 pagini de revistă!) luat de Cătălin Mamali în 1985, probabil în vederea unui volum, lui Alexandru Paleologu nu aduce noutăţi, fiindcă, pe de o parte, în ultimii 7 ani distinsul scriitor a convorbit aproape săptămînal în mai toate publicaţiile, iar pe de alta, întrebările psihologului sînt fastidioase; dacă Jean Georgescu îi povestea, în 1987, lui Grid Modorcea, în chip de noutăţi, fapte şi anecdote intrate de mult în folclor - pornind de la pagina 16 revelaţiile încep să apară. În primul rînd, convorbirea din 1988 a lui Victor Ivanovici cu doi redactori ai revistei literare ateniene „To Dentro" despre exil - unul dintre cele mai frumoase şi substanţiale texte în tema bătută pînă la saţiu după '90. Stimulat de curiozitatea inteligentă a celor doi scriitori greci, V. Ivanovici vorbeşte despre originea sa greco-română, despre spaţiul cosmopolit al Sulinei natale, despre Bucovina şi Austro-Ungaria bunicilor - fără sentimentalisme, raportînd mereu biografia familiei sale la istorie şi cultură, urmărind mereu idei ce transcend cazul particular. De exemplu, pornind de la evocarea bunicului patern, ajunge la toleranţa faţă de *diferenţă* în Imperiul Austro-Ungar, comparînd-o cu ambiţia omogenităţii etnice a regimurilor totalitare, pentru ca să atingă un subiect actual, şi acum, ca şi în 1988: „dacă astăzi vorbim despre necesitatea construirii unei «Patrii» europene, n-ar strica să vedem ce are de învăţat noua idee europeană de la vechea Austro-Ungarie: să respecte diferenţa şi să nu se teamă de eterogenitate, căci şi aceasta «ţine de cultura noastră»: multiplicitatea ne îmbogăţeşte." Întrebat de ce se simte *exilat* în Grecia, unde are rădăcini, şi nu doar *repatriat,* Victor Ivanovici răspunde: „faptul că m-am văzut *nevoit* să plec din locurile în care am crescut şi m-am format, unde am trăit 37 din cei 40 de ani pe care îi am, unde am cunoscut primele şi cele mai indelebile experienţe omeneşti, acelea care tot timpul se repetă şi totuşi nu sunt niciodată aceleaşi, nici de la individ la individ şi nici în decursul uneia şi aceleiaşi biografii, adică iubirea, ura, prietenia sau creaţia, repet: faptul însuşi că am fost *forţat* să părăsesc un spaţiu indisolubil legat de asemenea trăiri, cărora le datorez tot ce sunt, mă face, dincolo şi înainte de orice eventual patriotism teoretic sau practic, să mă simt (şi pe bună dreptate, cred) un exilat." Model de abordare a unor subiecte de interes general, pornind de la situaţii particulare, răspunsurile colegului nostru dau măsura staturii sale intelectuale impresionante. ❖ Se pare că mai tot scriitorul simte nevoia unui jurnal intim (cu gîndul, adesea, ca această intimitate-autoportret să fie expusă public). Fragmentele de jurnal scoase din sertare în paginile „Contrapunctului" sînt fel şi chip, după felul şi chipul proprietarilor de sertare. Unele - de interes strict personal, sau cel mult ilustrative pentru sindromul „servitorului lui Midas", care îşi strigă secretul într-o groapă, secretul fiind umilinţa cotidiană şi revolta mută din timpul ceauşismului. Altele au şi valoare documentară, configurînd din unghiuri subiective viaţa culturală în totalitarism (Liviu Ioan Stoiciu, Ovidiu Genaru, Adrian Guţă). În sfîrşit, altele sînt preţioase jurnale de creaţie şi lectură (Mircea Ciobanu). Oarecum nereprezentativă este selecţia din vastul Jurnal ţinut de Florin Mugur (despre care s-a dus vorba că nu va putea fi tipărit decît peste decenii, din pricina judecăţilor privitoare la colegi în viaţă). E de înţeles că s-au ales pasaje inofensive (chiar şi acestea croşetate), dar obiecţia noastră este că, faţă de texte mai puţin interesante din sumar, spaţiul pe care învie spiritul neliniştit al extraordinarului poet (aproape uitat!) e meschin şi rămîi *sur ta soif.* Iată o scurtă însemnare, ce ne aduce timbrul vocii lui Florin Mugur: „Moartea încet în trup. Nimic nu i se poate opune.Numai visele, cînd le întâlneşte. Fiecare vis e plin de trupuri care trebuie cuprinse pe rînd; dar unele dintre aceste trupuri visează..." ❖ Remarcabile ca literatură sînt şi însemnările lui Barbu Cioculescu, predilecţia sa către paradox şi insolit, şi, nu în ultimul rînd, umorul atît de „bucureştean". Ne mai rămîne loc pentru două exemple, unul din noiembrie '74: „Cumpărând astăzi *Tratatul despre lucrul bine făcut,* de Tadeusz Kotarbinski, pe care vânzătoarea mi l-a înmânat într-un înveliş de plastic, constat că volumul are două coli lipite cu susul în jos şi respir uşurat." şi altul din 1977, cînd dă întîmplător peste un text dintre cele ce îi erau trimise spre stilizare de la ARLUS cu ani în urmă: «O ciornă îngălbenită, printre hârtii nearuncate la vreme, un text dintr-o publicaţie sovietică de epocă: „Începerea aducerii la îndeplinire a operaţiilor pregătitoare în vederea iniţierii organizării modului debutului promovării dezvoltării conştiinţei necesităţii abordării proceselor prioritare privind urgenţa primelor măsuri planice".

Sensul şi trebuinţa

Unul dintre cele mai cuprinzătoare editoriale despre reforma din România îi aparţine lui Cornel Nistorescu, ziaristul care a comparat reforma de la noi, cu mersul ei, cu reforma din Germania, cu costul ei. Nemţii au plătit reforma din fosta R.D.G. cu o sumă exorbitantă, schimbînd de jos o industrie care în rîndul ţărilor foste socialiste părea performantă. Dar în ciuda costurilor uriaşe pe care Germania le-a plătit pentru reîntregire, există în continuare estici care sînt nemulţumiţi de reforma de la ei din ţară. La noi, reforma s-a făcut fără bani, cîtă s-a făcut, şi avînd ca subiect o populaţie care, treptat, s-a afirmat drept *antireformatoare.* Poate că mai nuanţat ar fi fost cuvîntul *obosită.* Psihic, populaţia României acceptă din ce în ce mai greu schimbarea, deoarece acest cuvînt şi-a pierdut valoarea magică din primii ani. ❖ Agenţia Reuter a dat publicităţii, pentru prima oară de cînd actualul guvern e la putere, faptul că lucrurile nu mai merg bine. Mai precis că reforma stagnează, că remanierea guvernului s-a transformat în criză şi că subiectele executivului ţin de lingvistică, nu de marile probleme ale reformei. Acest microcomentariu al agenţiei Reuter nu trebuie privit ca o constatare printre altele, ci ca un răspuns faţă de aşteptările investitorilor străini care vor să ştie cum stau lucrurile în ţara noastră. Totuşi această atitudine radicală a corespondentului Reuter din România, n-are nici o legătură cu recentele declaraţii ale d-lui Adrian Severin în Parlamentul European? Iar dacă această legătură există, la ce a servit României burzuluiala ministrului nostru de externe? ❖ Devenit partid prezidenţial în urma alegerii d-lui Varujan Vosganian ca preşedinte, PAR şi-a oferit serviciile la guvernare şi a cerut ca preşedinţia CDR să fie exercitată prin rotaţie. Dincolo de speculaţiile presei, această cerere, deocamdată refuzată, ar putea radicaliza acest partid în Convenţie. ❖ Partidul Socialist al d-lui Mohora, aflăm din *EVENIMENTUL ZILEI,* se detaşează de afacerile băncii Columna şi atacă actualul executiv. Rămîne să vedem cu ce probe. ❖ În *ROMÂNIA LIBERĂ* dl Eliade Bălan consideră că tranziţia e pe targă, dar nici limba română în care se exprimă d-sa nu e departe. Un conglomerat de limbaj de lemn, aşchiat, şi de colocvialitate agitatorie, cu iz de lozinci din anii '50, nu prea are cum defini nici targa şi nici tranziţia actuală. ❖ În urma propunerii venite dinspre PRM, ca dl CVTudor să devină liderul întregii opoziţii unite, continuă să apară reacţii. Cele mai importante sînt de respingere chiar şi a ideii de eventuală alianţă cu PRM, iar după scandalul dintre d-nii Sorin Roşca Stănescu şi CVTudor, la Antena 1, chiar şi o parte dintre sprijinitorii celui de-al doilea au început să dea înapoi. ❖ În tableta de luni a ziarului *România liberă* dl Romulus Rusan adresează următoarele sfaturi gazetarilor autohtoni: „De aceea, stimaţi colegi, fiind atît de expuşi la posibilitatea de a bifa nenumărate neîmpliniri, încercaţi să vă depăşiţi starea de frenezie adolescentină şi să nu mai începeţi mai multe lucruri decît acelea pe care sînteţi siguri că le veţi duce la bun sfîrşit. Iar dacă începeţi, urmăriţi firul pînă la capăt. Căutaţi ca vorbele voastre să treacă de birourile de presă ale autorităţilor, care uneori polemizează cu voi fără a transmite sensul acolo unde trebuie." Cum e greu de crezut că sfaturile d-lui Rusan vor deveni literă de lege pentru gazetarul care a citit tableta sa, întrebarea e ce vrea să afirme dl Rusan cu „Birourile de presă ale autorităţilor" care nu transmit sensul unde trebuie?

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extraeuropene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

LA MICROSCOP

Hotel Băsescu

UNA dintre afacerile profitabile în România e aceea a ajutoarelor de tot soiul. Sub formă de ajutoare au intrat în ţara noastră cauciucuri de care nu mai avea nimeni nevoie, material sanitar expirat sau alimente numai bune de aruncat la gunoi. Sub formă iniţială de ajutoare au pătruns în România şi bunuri care aveau să-şi recapete brusc valoarea, după ce au trecut graniţa. Din acest motiv, persoanele care au luat în serios această idee şi aduc adevărate ajutoare în România sînt privite cu reticenţă la vamă, adică puricate cu atenţie, ca nu cumva ajutoarele să constea în marfă expirată sau în cine ştie ce alte mizerii ecologice.

S-ar putea spune că străinătatea conspiră împotriva noastră, dacă realitatea n-ar fi că propriii noştri concetăţeni se ocupă temeinic de acest lucru. Cauciucuri expirate? Adu-le aici, că găsim ce să facem cu ele! Mîncare? Cine se uită că e expirată, mîncare să fie! Medicamente - le plasăm, nici o grijă.

Ca şi partidele, marea afacere din '90, filantropia autohtonă a ascuns o foame de arginţi faţă de care afacerea lui Iuda poate fi trecută cu vederea.

Există acum în România cîteva sute sau mii de organizaţii, organisme şi fundaţii al căror scop e soarta copiilor străzii. Nu ştiu ce fonduri au, dar nu li se prea cunoaşte activitatea, ca să nu zic că nu se observă eficienţa lor.

Ministrul Transporturilor, dl Băsescu, a luat o hotărîre radicală. Le-a oferit aşa-numiţilor aurolaci din Bucureşti un adăpost de trei stele, un soi de paradis care s-a umplut imediat de clienţi. Ce a observat autorul acestei măsuri? Că organizaţiile care proclamă că se ocupă de soarta copiilor străzii au alte socoteli decît să sprijine această măsură. Cu alte cuvinte, dacă vine cineva cu o idee şi izbuteşte să-i adune de pe străzi pe aceşti copii, nu cumva lasă el fără obiect pe caritabilii care nu fac altceva decît să-i contabilizeze pe copiii fără adăpost din Bucureşti şi care fac pe ghizii pentru toţi reporterii străini care văd în România ţara aurolacilor?

Ideea simplă a lui Traian Băsescu, ministrul care a încercat să dovedească faptul că Bucureştiul nu e un oraş al aurolacilor, a provocat protestele celor care n-au mai putut de grija hotelului lăsat pe seama haimanalelor. Şi presa, care se sufoca de grija acestor copii ai nimănui, s-a alăturat protestelor energice ale sindicaliştilor supăraţi de ideea acestui ministru care, pe vremea cînd era acuzat ca simplu parlamentar că a furat, a renunţat la imunitate şi s-a dus să vîndă răcoritoare în Dobrogea. A produs ideea lui Băsescu o campanie de presă? Fireşte că nu. Să nu se spună că favorizează presa un ministru al PD.

Fidel unui partid, acest fost căpitan de vas nu cred că trebuie privit ca om de partid, ci în calitatea lui de actual căpitan de minister, capabil să ia măsuri rapide împotriva celor care vor să-i scufunde vaporul, sau să i-l vîre în carantina cine ştie cărei boli contagioase.

Paradoxul lui Băsescu nu e că a izbutit să fie cel mai urît dintre miniştrii actualului guvern, în pofida faptului că a reuşit cîteva lovituri de maestru în acest an. Lovituri care ţin de reintroducerea României în cărţile mari ale Europei, ba cu o autostradă, ba cu un port. Recunoscut ca dur şi autor al unei taxe care îi poartă numele, acest ministru pe care nici presa, nici sindicatele nu l-au iertat e, acum, unul dintre puţinii miniştri care nu intră în calculele remanierii. Şi asta pentru că fostul căpitan de vas a jucat în permanenţă pe cartea unei comunicări agresive. A avut tăria ca ori de cîte ori a impus o schimbare în minister, şi nu numai, să iasă în faţă, pe - să-i zic - puntea de comandă a funcţiei sale, unde a făcut ce a făcut şi a potolit eventualele revolte.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 19.500 lei; 6 luni - 39.000 lei; 1 an - 78.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draqo print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag – 1.500 lei
La redacţie: 1.000 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TIRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

3–9 decembrie 1997

(Anul XXX)

48

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Literatură și pudoare

SE ÎNTEȚESC și la noi, de la o vreme, discuțiile referitoare la ceea ce aș numi limitele morale ale limbajului literar. Tinerii scriitori, mai ales, forțează aceste limite, susținuți și de critica generației lor, iritată de pudoarea exagerată de care ar da dovadă confrații mai în vîrstă. Această pudoare există, dar mai cu seamă la cititori. Cînd am publicat, în anii trecuți, în *România literară*, cîteva proze care au părut „decoltate", am avut cîteva reacții de nemulțumire de la cititorii noștri. În ce-i privește pe scriitori sau pe critici, nu cred totuși că e vorba de vreo ipocrizie în tratarea unor subiecte care par să atenteze la bunele moravuri ori în folosirea unor cuvinte care lezează simțul moral al cititorilor; e vorba, probabil, de un anumit cod literar, în spiritul căruia generațiile mai vechi și-au făcut ucenicia și și-au produs opera. Nu e totul să vrei să schimbi codul, trebuie să și poți. Am comentat eu însumi într-un editorial absența, la noi, a limbajului necesar, de exemplu, în proza erotică. Tradiția literară a fixat pentru sexualitate expresii metaforice, ocolitoare sau evitante. Acest lucru a făcut ca termenii legați de sex și de actul sexual să nu răsară aproape niciodată de sub condeiul romancierilor sau al poeților. Excepțiile, cîte sînt, au întărit impresia că acești termeni sînt vulgari și inutilizabili. Ei n-au căpătat așadar statut literar. Așa stînd lucrurile (scriam cu acea ocazie), e nevoie de exemple energice și prestigioase pentru ca granițele dintre ce se poate și ce nu se poate așterne pe hîrtie să dispară și codul să se modifice. Un spațiu Schengen nu e lesne de creat în literatura română.

Astfel de exemple n-au întîrziat, cu toate acestea. Ele au venit, mai întîi, din afară, prin traduceri. Din clipa în care D.H. Lawrence, Nabokov, Céline, Kundera iar de curînd Henri Miller au văzut lumina tiparului în românește, libertățile de exprimare acceptate au devenit incomparabil mai mari. Și fiind în discuție opere ale unor autori moderni consacrați, cititorul însuși a început să se lase convins că a numi lucrurile pe numele lor nu înseamnă pornografie. Profitînd de efectul care se face simțit, publicăm în numărul de față al revistei, în traducerea lui Miron Kiropol, cîteva poeme ale francezului Guy Chambelland. Sînt încredințat că, venit de la un poet extraordinar, șocul lingvistic va fi suportat foarte bine. Și că vom contribui în felul acesta, la liberalizarea codului literar.

Liberalizarea va permite nu numai modelarea, în viitor, a lexicului supus încă embargoului de către pudoarea atîtor cititori, dar și recuperarea unor opere românești de pionierat în materie care, după ce autorilor lor li s-au intentat procese, n-au dobîndit niciodată cota artistică pe care o meritau: se poate spune că autorii și-au cîștigat uneori procesele în justiție, dar operele le-au pierdut totuși pe ale lor în ochii cititorilor și ai criticii. E cazul *Duducăi Mamuca* a lui Hasdeu sau al *Poemului invectivă* al lui Geo Bogza: primul autor a fost achitat, al doilea condamnat (și încă de două ori!), dar nici nuvela, nici poeziile nu s-au bucurat de aprecierea cuvenită pentru valoarea lor. Chiar și după omologarea critică, edițiile continuă să fie rare. Ca să nu spun că școala le întoarce pe mai departe spatele. ■

E. LOVINESCU – pagini uitate

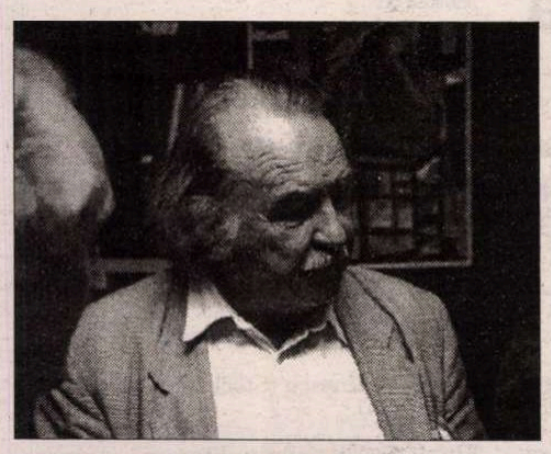
(pag. 12-13)

Gh. Grigurcu: REVIZUIREA CRITICII

(pag. 5)

Martiriul lui Inochentie Micu-Klein

(pag. 9)



Traduceri din Guy Chambelland de Miron Kiropol

(pag. 21)

Versuri de Adrian Popescu și Paul Daian

(pag. 3, 6)

EUROPUBELA ROMÂNEASCĂ

(pag. 2)

Biblioteca Județeană

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Europubela românească

ORICÂT ți-ai păstra cumpătul, oricât de binecrescut ai fi, oricâtă răbdare, înțelegere și chiar simpatie ai avea pentru guvernanți, e greu să nu te calce pe nervi cam tot ceea ce fac de când s-au instalat în funcții. Încetul cu încetul, ei vin la vorbele profetului Văcăroiu: că nu se poate reduce fiscalitatea, că privatizarea trebuie să aibă ritmul melcului, că remanierile se fac doar de dragul remanierilor, schimbând mai ales miniștrii din partea inferioară a tabloului guvernamental. Mi-e perfect egal ce se spune despre dl. ministru al învățământului, c-ar fi o nulitate, atâta vreme cât banii care i s-au dat abia acoperă o carie, darmite întreaga dentiție distrusă de traiul prost al unei societăți mai preocupată de burtă, decât de creier. Mă lasă rece că la Sănătate dl. ministru a făcut mai mult balet decât muncă de construire a unui sistem medical demn măcar de o țară din lumea a treia, și nu de comuna primitivă. Și mi se (vorba lui Gellu Naum) fâlfâie că pe la nu știu ce minister periferic se doarme în post.

Problema e cu totul alta: nu numai aceste ministere, inerte prin forța lucrurilor, sunt buba actualei guvernări. Marea problemă e undeva la vârf, undeva prin biroul ocupat de un domn bonom, cu ochelari, care își psalmodiază discursurile cu viteza unui melc amețit de primele raze ale primăverii. Dl. Ciorbea însuși trebuie să plece, nu doar întâmplătorii săi colaboratori. Nu de alta, dar a primit nenumărate avertismente că felul în care a acceptat să i se facă, de către alții, cabinetul conduce oblu la un astfel de deznodământ. Un premier ce înghite, fără să crâcnească afrontul de a fi doar mânuitor al ciocănelului de ședință nu merită prea mult respect. Iar tratamentul aplicat de colegii de ședințe săptămânale (singurul indiciu că în România există un guvern) decurge din această abdicare inițială.

M-aș fi așteptat ca, în fața dezastrului moral al guvernului, cabinetul să-și dea demisia în totalitatea sa. Poftim, nici măcar n-ar fi fost o tragedie ca președintele Constantinescu să-l numească tot pe rătușca mecanică Ciorbea cu formarea noului cabinet, dacă e atât de iramplasabil. Dar cu jalnice cosmetizări - și acelea provocate de vendete mărunte și invidii scârboase între colegii de fotolii, iar nu de analiza lucidă a situației în care se află țara - nu facem decât să amânăm cu câteva luni semnarea actului de deces al remarcabilei idei, care a fost Convenția Democratică.

Ideea că România e, pe zi ce trece, o țară lăsată de izbelițe se profilează cu claritate. Bizantinismul s-a întronat definitiv, micile aranjamente și afacerile reciproc avantajoase între cei care au în mână un cuțitaș cât de prost ascuțit reprezintă însuși modul de funcționare al societății noastre. Iresponsabilitatea politicienilor nu mai surprinde pe nimeni. Dar iată că, mai nou, pe urme le calcă și juriștii. Oricine, în frunte cu ministrul Stoica, face absolut ce-i trece prin cap. La noi, toată lumea - în afara lui Adrian Severin, tot mai șters și mai lipsit de vlagă, cu cât se apropie scadența celor două luni de grație acordate mărinimos de dl. Președinte - se joacă de-a ministrul de externe! Toată lumea face politica internațională a țării, de parcă am fi douăzeci și trei de milioane de funcționari ONU!

Îl înțeleg pe dl. Constantinescu în încercarea de a se menține în prim-planul vieții publice călătorind cu o frenezie demnă de turistul Ceaușescu. Sigur, mi s-ar putea spune, în mână cu Constituția, că e dreptul, ba chiar obligația Președintelui să aibă contacte internaționale la nivel înalt - fie el și francofon. Așa o fi. Însă nu înțeleg de ce dl. Moisescu, despre care tocmai scrisesem că pare s-o fi pornit în direcția bună -, hodoronc-tronc, a început să-și ia libertăți absolut stupefiante. Chiar dacă în cazul particular al membrilor cabinetului Antonescu pe care voia să-i reabiliteze s-ar putea ca Procurorul General să aibă dreptate, domnia sa ar fi trebuit să se gândească *înainte* la consecințele internaționale ale gestului său.

Impulsul țopesc al mai tuturor oamenilor publici de la noi de a bomba grațios pieptul și de a face un pas-doi-trei înaintea frontului ar trebui să ne înspăimânte. Mai rar o asemenea națiune compusă exclusiv din actori refulați! Și nu orice fel de actori: actori de circ. Ferice de noi dacă i-am vedea mai puțin seduși de jocul van al ambiției de a marca puncte în coșul imaginii publice, și dacă ar apleca mai mult urechea la tragedia omului de pe stradă. Mărturisesc, fără prea mari mustrări de conștiință, că-mi pasă mai puțin de onoarea antoneștienilor care ne-au târât cu cinism în diverse războaie, după cum li se năzărea - ba împotriva rușilor, împreună cu nemții, ba împotriva nemților alături de ruși, ba împotriva americanilor, de capul nostru - decât de tragedia multor oameni cu care mă încrucișez zilnic.

În interiorul pătratului de blocuri în care locuiesc tronează - ca în mai toate zonele edificate în „epoca de aur" - un impozant adăpost pentru recipientele cu gunoaie. Centralitatea acelei construcții trebuia, firește, să ne amintească în permanență de condiția noastră de gunoaie ale unei lumi pentru care eram, din start, niște rebuturi. Spre onoarea primăriei municipale, de câteva luni uriașele, învechitele, găuritele, ruginitele, nenorocitele recipiente de tablă au fost înlocuite cu pubele de material plastic, atrăgător colorate, prevăzute cu capace ermetice, în care resturile menajere sunt perfect izolate, fără a emana miasmele pestilențiale atât de familiare nouă tuturor.

Nu are importanță că, încă din prima noapte, câteva din *europubele* (chiar așa se numesc!), construite după model german, au dispărut. Nu are importanță că unele dintre ele au fost descoperite prin pivnițele locatarilor din zonă, grăbiți să le dea o întrebuințare mai apropiată de idealurile naționale: păstrarea verzei murate! Nu are importanță că, apoi, după ce administratorii le-au priponit cu lacăte, aceiași rumâni întreprinzători au apelat la rangă, spre a zmulge capacele. Altceva vreau să spun: că odată cu instalarea *europubelelor* s-a primenit și categoria celor obișnuiți să scormonească prin gunoaie în căutarea mâncării sau a obiectelor refolosibile.

Pe lângă inevitabilii cerșetori, pe lângă echipele de țigani în căutare de borcane, iată că de câteva luni de zile tot mai mulți oameni îmbrăcați decent scormonesc cot la cot cu pisicile zgribulite și câinii vagabonzi, în căutarea unui capăt de salam, a unui bec în stare de funcționare, a unei perechi de pantaloni (fie ea și peticită), a unei jucării, a unor pantofi scâlciați, a unei bucăți de pâine. E vorba, desigur, de noua categorie a *victimelor tranziției.* Aici am ajuns. Sutele de mii de oameni rămași pe drumuri, fără cea mai elementară protecție socială sunt noii clienți cotidieni ai *europubelei,* singura formă de europenism la care au acces. E greu să mă convingă cineva că scormonirea prin pubele de către tot mai mulți oameni obișnuiți nu înseamnă falimentul societății care tolerează degradarea atât de dramatică a vieții cetățeanului. Când în plină Europă o pătură socială până ieri onorabilă ajunge să-și ducă traiul precum dezmoștenții soartei din Biafra, Bangla Desh sau Etiopia, discuțiile despre remanieri, europenizare, uși deschise spre lume sunt simptomele unei schizofrenii la scară națională.

Din două, una: ori vorbele pompoase șuierate în urechi de politicieni sunt minciuni sfruntate, baloane de aer emise de niște personaje tot mai rupte de realitate, ori mamele și taților însoțiți de copii ce scormone prin gunoaie sunt simple iluzii optice. În cel de-al doilea caz, eu ar trebui să consult un oculist, dacă nu chiar un psihiatru. În primul, tare mi-e teamă că singurul lucru ce rămâne de făcut e ca întreaga pătură politică actuală să-și ia tălpășița. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

LA CEA de a doua epistolă cu manuscris sunteți parcă mai împăcată cu situația incomodă de om care scrie de-o viață cu plăcerea râvnei și cu bunătatea în fond nevinovată a hârniciei sale, fără să publice însă și fără să aibă acces la reviste și edituri. Tot ceea ce doriți, spuneți, este *să le știți citite* de mine. Vă spun, la rându-mi, că vi le-am citit pe toate, și poeziile, și aforismele, și cele două bucăți din volumul de proză scurtă („aprobat în 1986, de Cartea Românească și ridicat nepublicat în 1992"), și paginile de jurnal, și fragmentul de piesă de teatru, în lucru, și pătratul decupat din ziarul „Cuvântul libertății", unde timp de 15 ani ați colaborat cu scurte poeme aforistice, și care, după părerea mea, sunt ceea ce v-a reușit mai bine din tot ce ați scris. Vi le-am citit, bună doamnă, cu sentimentul totuși al dublului sacrificiu, de timp și de zădărnicie, o dată că satisfacția mea la lectură a fost nulă și, pe acest fond, că trebuie să vă spun, cu argumente dure poate, adevărul. Și, eventual, dacă mă veți lua în seamă, să încerc să vă sugerez cam ce aveți de făcut. Metafora desțelenirii (textelor), ca idee și ca soluție, ca plan de lucru pentru ce ați scris până acum, mi-a fost oferită de fragmentul din povestirea *Cabana,* care figurează, dacă am înțeles eu bine, în volumul retras de la Cartea Românească. Popasul de șase ani al unui manuscris într-o editură ar fi lung pentru o carte excelentă, pentru una fără calități deosebite însă, zacerea în vrafurile prăfuite ale sutelor și sutelor de dosare semnate de veleitari se poate prelungi la infinit. Nu soarta vitregă, bună doamnă, are vreo vină aici, ci lipsa de valoare a textelor care sunt aduse de autorii lor lipsiți mai mult sau mai puțin de talent, și cu atât mai orgolioși și nervoși cu cât sunt mai puțin unși cu har artistic. Înainte de a mai proiecta un nou roman, cred că ar trebui să vă acordați un cât mai lung răgaz în care să meditați la hibele stilistice ale textelor de până acum. Pot fi oricât de interesante subiectele povestirilor, dacă sunt scrise neglijent, deficitare la capitolul stil și uneori cu gramatica în suferință, cititorul va da deoparte fie manuscrisul, fie cartea tipărită. Manuscrisul mort, manuscrisul lovit de nulitate, nu capătă prin tipărire dreptul la viață, ci numai dreptul jalnic la a deveni un obiect și atât. Zic și eu vorbele acestea care, sunt sigură că produc durere și nervi, dar le spun acum, la urmă, pentru că ar fi inutil să vă mai testez și alte texte de-acum în cel puțin cinci ani, dacă vom mai trăi. Mă uit la scrisoarea dv. și mă apucă un fel de jale. De ce n-aș cita-o cu toată prietenia și înțelegerea, situația în care vă găsiți, și ca dv. sunt sute și sute, omenește mă afectează profund: „Tot ceea ce doresc e să le știu citite de Dvs. Publicarea? Am impresia că va fi ceva etern incompatibil cu mine... În loc de-a mă alarma - Dumnezeu va fi știind ce om mai sunt și eu - proiectez un nou manuscris - apud Balzac, dar sunând: *Femeia la 50 de ani...* A câta virtuală carte? Nu le mai număr. Dacă se vor alege, în postumitate, 2-3 va fi bine, dar nici măcar asta nu se știe. Căci nimic - pentru unii - nu se știe!" V-aș contrazice cu toată hotărârea și aș insista să vă luați acel lung răgaz în care să vă cercetați opera ca pe un teren sufocat de pietre, moloz și țelina pirului. Textele dv. abia dacă mai respiră sub greutatea unui limbaj care nu aparține în totalitate literarului ci profesiunii dv. de bază, probabil. Aveți cu siguranță cunoștință de aceasta, că avocații, medicii, economiștii, preoții, politicienii, gazetarii au fiecare la dispoziție limbajul specific fiecărei meserii, cu expresii gata făcute și care funcționează splendid și eficient în zona lor de folosință. Când rudimentele unui astfel de limbaj năpădesc un text dorit literar, acel text va arăta ca o caricatură. Urmărind *Cabana,* să vă pun în listă cuvintele, (cuvintele despre care, în altă parte spuneți că v-ar fi „mai dragi decât mama și tata, decât sănătatea și realitatea", greșind, după părerea mea, profund), cuvintele întâi, care strică armonia și-l înnebunesc pe cititor: *specificitate, acutizat, intreprizi, tipice, propunere, supraașezate, literalmente, acțiuni,* apoi sintagmele și expresiile, uneori, ale limbii de lemn: *o cenzurare a emoțiilor, o dirijare a acțiunilor, o optică anume... în admiterea anumitor lucruri, farmecul acțiunii, surplusurile periclitante din trăirile oamenilor, ca lumea să adopte în locul, perimatei devize, elementul de împanicare, discuțiile erau cele tipice, Virginia își propuse să-i convingă, a formula deziderate, statutul de excepție, delăsarea vestimentară atât de pronunțată, ruginită de nefolosință.* În fine, la nivel de mic fragment, unde se văd cel mai bine, adunate la un loc, defectele: „Sărbătoarea fu însă un eșec. Mâncară cu toții prea repede și, îngreuiați de digestie, nu mai gustară nici anecdotele inginerului holbat de vodcă și, cu atât mai puțin, propunerea filozofului ca lumea să adopte în locul perimatei devize romantice «*libertate, egalitate, fraternitate*», una cu un singur cuvânt repetat de trei ori «*demnitate, demnitate, demnitate*»...Se ridicaseră în picioare să încerce sonoritatea noii lozinci. Scandaseră decișii ca niște susținători de fotbal, dar asta numai de câteva ori, căci cineva chicoti și farmecul acțiunii se topi. Profesorul nu se amărî. Bău pe nerăsuflate un nou pahar despre care spuse, ca despre multe altele, că e ultimul"... Cu un asemenea stil deficitar, cu lacune de sens, cu scăpări de exprimare corectă, din întinsa dv. operă, bună doamnă, riscați ca posteritatea, ironică și intransigentă, să nu aleagă nimic. (*Constanța Vaicăr,* Craiova) ■

România literară

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii*

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Adriana Bittel** (externe), **Nina Pruteanu** (corectură).

Colaboratori permanenți: **Marina Constantinescu** (teatru), **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică), **Cristian Teodorescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (cinema), **Ruxandra Dinu, George Șipoș** (corectură).

Corespondenți din străinătate: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Rodica Binder** (Köln).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu** (secretar de redacție), **Mihaela Ivan.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută: **B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu** (director executiv), **Maria Căliman** (economist-șef), **Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Ciupuliga** (secretariat), **Ionela Stanciu** (asistent difuzare), **Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

E-MAIL:**romlit@buc.soros.ro** și **romlit@romlit.sfos.ro**

HTPP://ROMLIT.SFOS.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

Amendament la nişte opţiuni

NU STĂ în intenţia mea să pun sub semnul întrebării justeţea mesajului profesorului Ion Ianoşi conţinut în prima parte publicată a prelegerii de deschidere a anului universitar 1997/1998, discurs rostit la Facultatea de Filosofie a Universităţii din Bucureşti şi intitulat, în buna tradiţie a gîndirii domniei sale, „Opţiuni filosofice actuale".* Nu-mi propun acest lucru cel puţin din două raţiuni: (1) în linii generale sînt de acord cu aspectele pe care profesorul le abordează, neaflînd mai nimic deficitar în argumentaţia condusă cu autoritate, eleganţă şi persuasiune de autor; (2) forma în care profesorul Ianoşi îşi înveşmîntează interesantele idei mi se pare şi ea atinsă de excelenţa matură pe care, pe lîngă talentul necesar, numai îndelungatul exerciţiu o poate oferi. Pe scurt, eu nu mă despart nici ideatic şi nici formal (în sensul în care stilistica sa îmi mai provoacă şi astăzi voluptăţi intelectuale) de cel care mi-a fost dascăl, de cel care a fost mentor pentru mai bine de patruzeci de generaţii de studenţi...

Vreau însă a nu-mi refuza prilejul de a pune în discuţie, desigur, într-un cadru mai extins, o chestiune pe care domnul profesor o atinge sub un anumit unghi dar fără să o argumenteze cu suficientă atenţie. Prin urmare, ţin să precizez că nu voi extrage insidios un fragment din context, citind cu „reavoinţă" printre rînduri şi inventînd intenţii acolo unde acestea lipsesc, că nu voi „ataca" o persoană (de care, de altfel, mă leagă o frumoasă prietenie) folosind ca pretext o secvenţă indiferentă, ci voi încerca să situez *şi într-o altă lumină* o problemă legată de atitudinea tînărului intelectual român de astăzi şi abordată şi de domnul Ianoşi.

Pe scurt, despre ce este vorba? Profesorul veştejeşte cu energie dogmatismul şi poziţia necritică, radicală, pe care o observă - pe bună dreptate - la unii dintre mai tinerii săi colegi, filosofi sau literaţi. Domnia sa scrie: „...unii intelectuali confraţi promovează un soi de liberalism încrîncenat, maximalist, antiliberal prin fibra lui cea mai intimă; am întîlnit ispita aceasta şi printre tineri înzestraţi, dar predispuşi la atitudini şi formule excesive, fără autocontrol, lipsiţi de stima faţă de *alteritate*." Iar, ca o contrapondere *pozitivă,* profesorul, proaspăt întors după un sejur de un an petrecut la Budapesta în calitate de bursier „senior fellow" la Collegium Budapest/Institute for Advanced Study, oferă exemplul colegilor săi occidentali (americani, englezi, francezi etc.), care i se par „îndeobşte mai concesivi, mai ponderaţi, mai dornici să asculte şi să dialogheze...". O atare situaţie primeşte şi o explicaţie mulţumitoare: „Diferenţa se datorează, e limpede, unor experienţe istorice diferite sau chiar polare din ultimele decenii. O încărcătură specifică, în trecutul apropiat deosebit de împovorătoare în România, explică predispoziţia pentru radicalitatea unor enunţuri, deşi nu neapărat o şi justifică." Într-adevăr, o explicaţie mulţumitoare dar nu şi suficientă, corectă dar şi destul de selectivă în persuasiunea ei.

Să privim mai atent lucrurile. Unii dintre tinerii intelectuali români îi par profesorului Ianoşi intoleranţi, prea grăbiţi, superficiali şi nedrepţi în judecăţile formulate, excesivi şi incomozi în excedentul de gesticulaţie justiţiară. Pe de altă parte, tinerii şi, mai ales, maturii intelectuali occidentali vădesc o civilitate a dialogului, o bunăcuviinţă a polemicii, o înţeleaptă şi justă situare în raport cu *celălalt,* oricine ar fi acesta. Foarte frumos spus dacă generosul contur al comportamentului din urmă n-ar purta semnul unei utopice (şi deci *excesiv* de subiective) aprecieri. De ce? Pentru că o experienţă istorică radical diferită (ante şi post revoluţionară) nu este numai trăită de estici în general şi de români în particular, ci şi integrată, transformată în deformator mediu intern, fapt ce antrenează nişte consecinţe radicale şi în planul atitudinal. Eu nu prea văd cum un simulacru de atmosferă dialogală, primitiv înainte de '89 şi stîngaci după, ar putea să predispună pe tineri la exercitarea adevăratului dialog.

TOLERANŢA? Respectul pentru alteritatea celuilalt? Valori nobile, neîndoielnic, însă marcate de o anumită inautenticitate la noi. Ce înseamnă a tolera? Şi, pe urmă, toleranţa este sinonimă cu respectul sau se înrudeşte mai degrabă cu indiferenţa numită politeţe rece? Am avut ocazia, printr-o întîmplare norocoasă, să petrec un an universitar la Paris. Acolo, toată lumea, în special intelectualii, predică toleranţa, toţi sînt antirasişti, deschişi în faţa ideii de integrare economică, socială, politică şi culturală a minorităţilor etnice şi nu numai etc. Doar că măturătorii, vînzătorii, gardienii şi poliţiştii sînt arabi şi negri, un intelectual de culoare „răzbeşte" infinit mai greu decît unul alb şi, pînă la urmă, Arcul de Triumf şi Turnul Eiffel nu vor fi niciodată flancate de moschei... Parizianul care locuieşte în arondismentul 6 este cel mai mare democrat din lume. Pentru el, negrul din Mali şi berberul din Maroc sînt persoane cu care se identifică în chip neproblematic. Însă asta se petrece cel mai adesea în faţa unui pahar cu bere băut la „Les deux magots". Dar statistic vorbind, cîţi cetăţeni din fostele colonii locuiesc în inima Parisului şi cîţi la periferie, să zicem la repezeală, în Nord, la Porte de Clignancourt sau la Barbesse? Şi dacă e să-l întrebăm pe arabul de la Simplon cît de integrat se simte în toleranta societate franceză, e destul de probabil că va răspunde fie printr-o înjurătură, fie printr-un surîs trist. Să ne înţelegem însă: pentru nefericiţii din Lumea a treia este incomparabil mai bine să fie primiţi în Franţa decît să se afle în masacrele care proliferează în zonele lor de origine, însă nu despre aceasta e vorba aici ci despre distanţa dintre ceea ce cred occidentalii despre toleranţa pe care o practică şi înfăţişarea ei efectivă. Şi ce rămîne atunci? Doar o imensă şi neconştientizată ipocrizie, dublată, la francezi ca şi la germani, de o profundă culpă istorică.

Încă un aspect. Atunci cînd tu, ca tînăr intelectual, te simţi şi chiar eşti *alterat* de mizeria economică în care te zbaţi, cînd, dacă eşti norocos, cu două-trei slujbe abia de poţi încropi firava iluzie că trăieşti decent, cum să mai fii sensibil la *alteritatea* celuilalt şi disponibil realmente dialogului? Impozitul de 60% ce ţi se reţine dintr-un salariu adesea mizerabil şi gîndul că „mari revoluţionari" aflaţi aproape de linşaj în decembrie '89 şi deveniţi astăzi parlamentari şi „români verzi" sînt scutiţi de impozit nu reprezintă cea mai bună pedagogie pentru a fi tolerant. Căci, orice s-ar spune, mizeria materială e coincidentă mai degrabă cu mizeria morală decît cu eroismul etic. Cît priveşte afabilitatea şi disponibilitatea colegilor occidentali ai profesorului Ianoşi, ea are două raţiuni: (1) aceia vin dintr-o lume prosperă, în care duc o viaţă, dacă nu confortabilă, măcar decentă - în general; (2) condiţia de bursier la Collegium Budapest, cu tot cortegiul de beneficii materiale şi financiare care o însoţeşte, nu prea e de natură să predispună la simpatie pentru „lupta de clasă" şi pentru identificarea cu mizerabilitatea alterităţii celuilalt, mai puţin norocos sau poate mai puţin merituos.

Iată motivele pentru care eu cred că excesivitatea şi radicalismul intoleranţei dezvoltate de tînărul intelectual român se cer nu numai *explicate,* ci şi *justificate.* Nu forţa exemplului ci exerciţiul prin propriul efort conduce, dacă e să conducă, la adevărata toleranţă, adică la respectul adînc pentru diferenţa rasială, socială, culturală etc. a celuilalt. Oricît am arăta cu degetul urîţenia resentimentului, ea nu dispare la prima somaţie. Mişcările sufleteşti prin care cei tineri au integrat urîtul şi minciuna, frustrarea materială şi absenţa libertăţii nu pot fi corijate prin simpla reflectare în oglinda deformatoare a celor din Vest, care, vorba lui Cioran, sînt prea îmbuibaţi şi prea obosiţi de contemplarea propriei lor opulenţe ca să mai fie sensibili şi să creadă la mizeria europenilor de periferie. De aceea, profesorul Ianoşi, în generozitatea elanurilor sale, poate că se înşeală.

ŞI dacă e aşa, atunci pentru ce pledează rîndurile de faţă? Răspunsul sceptic şi, prin urmare, mai apropiat de realitate, este: pentru cinismul adaptării la una din legile societăţii capitaliste, respectiv la ipocrizia politicoasă. Răspunsul optimist, mai apropiat de voluptatea utopiei, sună diferit: pentru o pedagogie care să conjuge forţa exemplului propriu cu girarea curajoasă a ceea ce mai este încă moral în tineri.

Valentin Protopopescu

*) Textul a apărut în „Adevărul literar şi artistic" din 12 octombrie 1997.

Adrian Popescu

Pelerin

Sunt pelerinul ce-a pornit spre Iacob, stela
funebră poartă semnul sacru printre vrejuri,
am pleoape obosite; scoici de Compostela
pe piept, mi-arată drumul, faruri prin vârtejuri.

Pe jos, din zori, străbat un drum printre arbuşti,
fânete mai apoi, şi de măslini dau iară,
în ritmul pasului de hexametru ce vechime guşti
când la răspântii vezi ulei în nişă, la Fecioară?

Intertextualism

Păgân am fost cândva, doar voluptatea o cinsteam şi larii,
zgâriind tăbliţele de ceară, ca Properţiu, umbrianul,
uitam de For şi ignoram barbarii;
pe Cynthia-o cântam, tot anul,
neasemuită: „ponebamus tuis, Cynthia, temporibus,
et modo gaudebam lapsos formare capillos
nunc furtiva cavis poma dabam manibus",
câştigând-o cu farmecul versului sfios.
„Nu cu aur sau perle din Indii, cu farmecul blândului vers."
„saepe venit magno fenore tardus Amor." O ştiu:
„vine adesea cu grea camătă amorul târziu".

Astăzi, când toate se şterg, el de ce nu s-a şters?
Să fie cu vremea, deşi potolit, tot mai viu?

Zburătoarea biblică

Ne întâlnim înainte de cină, în pervazul bucătăriei,
punctuală şi timidă de fiece dată, ea, „porumbiţa
pudică", sau „turturica biblică", neagră
ca o mireasă a Libanului din văzduh.

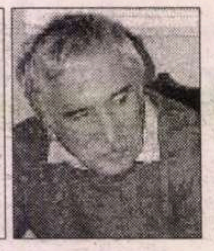
Gesturile-mi sunt blânde şi cumpătate, altfel fuge uşor,
ea - firimiturile bucăţii mele de pâine, eu - bucata mai mare,
dac-am putea ne-am lăsa unuia altuia ce e mai bun,
ne aşteptăm, când celălalt se grăbeşte puţin.

Un gri cu alunite pe gât şi pe aripi (pe spate)
descopăr, atât de perlat, că poartă, cămaşa ei de
carne, un puf, o piele de mesteacăn în decembrie,
motul băieţesc şi gura de cadet, sau de husar pe acoperiş.

Asta să fie tot? Aproape.
Când eşti tu cu mine, ea nu apare niciodată.
Când tu lipseşti (şi eşti mai mult absenţă, o ştii)
vine să cinăm împreună, seară de seară, trimisa ta. ■

CRONICA LITERARĂ

de Gabriel Dimisianu



„AFURISITĂ SOARTĂ ARE FEMEIA!“

DUPĂ ce i-au apărut patru cărţi de poezie, Mariana Codruţ publică acum un roman, mişcare nu chiar neobişnuită în rândul congenerilor ei optzecişti. Cam toţi au ţinut să se afirme în mai multe câmpuri de creaţie, să atace pe lângă poezie şi proza sau eseul, alternare de registre cu urmări de tot felul pentru evoluţia lor. Cel puţin unuia dintre ei - mă refer la Mircea Cărtărescu - trecerea de la poezie la proză, la povestire şei roman, aproape că i-a redimensionat cariera literară. După nuvelele din *Visul,* după romanul *Orbitor,* primit sărbătoreşte, este dificil să spui ce este mai întâi Cărtărescu în literatura română: poet sau prozator?

Nu ştiu dacă se va întâmpla la fel cu Mariana Codruţ, pentru că nu ştiu, printre altele, dacă va mai scrie şi alte romane, dar ce pot spune fără să ezit este că cel de faţă e un roman în sensul deplin, roman epic, adică, şi nu o compunere indecisă, cu înfăţişare de roman şi conţinut de trăiri tot lirice. Antecedentele poetice ale autoarei ne puteau face să ne aşteptăm şi la aşa ceva.

Mariana Codruţ este însă în chip explicit preocupată, în *Casa cu storuri galbene,* de obturarea eului liric, ţinut în frâu de cele „şase reguli“ pe care şi le-a impus să le respecte încă din faza în care alcătuia doar „fişele pentru roman“, fişe pe care ulterior le-a introdus în textul narativ propriu-zis. Amintitele reguli dezaprobă folosirea „frazelor lungi şi greoaie“, a superlativelor şi adjectivelor, cer „mare grijă pentru proprietatea termenilor“, abţinerea de la filozofare şi de la exprimarea iubirii sau urii faţă de personaje, recomandă, în fine, în ce priveşte verbele, întrebuinţarea mai ales a prezentului şi a perfectului compus, adică a timpurilor acţiunii. Ca autoare de roman, poeta face aşadar profesiune de credinţă de prozator obiectiv, cum şi reuşeşte să fie în cele mai multe pagini ale cărţii pe care o comentez.

Este prozator obiectiv în sensul că relatează despre întâmplări şi oameni fără părtinire şi sincer, iar nu în acela că lumea pe care o înfăţişează ar fi la fel cu aceea din realitate. Realitatea este în roman astfel cum o vede naratorul şi a fi obiectiv e un mod de a te apropia de această realitate, echivalând până la urmă cu o tehnică.

ROMANUL e alcătuit din alăturarea, din suprapunerea, mai bine zis, a două jurnale redactate de acelaşi personaj, Livia (sau Goanţa, cum i se spune), unul în adolescenţă iar celălalt la maturitate, când Livia este o femeie de treizeci de ani. Jurnalul adolescenţei este, printre altele, şi acela al pregătirii pentru scrierea viitorului roman, al strângerii datelor şi al aşternerii lor pe „fişele“ despre care deja am amintit. Jurnalul maturităţii, istoric vorbind, corespunde anilor '80 ai veacului, adică „epocii de aur“ ceauşiste înfăţişate fără ostentaţie, în câteva elemente de cadru, puţine dar sugestive. Din conjugarea celor două jurnale şi a câtorva scrisori ce şi le trimit personajele se configurează un destin, biografia unei eroine a timpului nostru.

Simplificând, am putea spune că romanul Marianei Codruţ este un roman al eşecului în viaţa conjugală. Autoarea însăşi ne conduce în această direcţie, aşezând în deschiderea cărţii scrisoarea Liviei către Dinu, soţul ei, în care îi expune acestuia motivele *logice* ale hotărârii pe care a luat-o de a divorţa. Fără incriminări, fără inflamare, recunoscându-şi „partea de vină“. Adresantul ia act de cele ce i se spun ca de o toană a Liviei sau ca de un act la care alţii au împins-o („Am să aflu eu, mai devreme sau mai târziu, de unde ţi-a venit ideea cu divorţul. Că nu e din capul tău!“), încearcă până la urmă, tot *logic,* să-şi convingă consoarta că e fără sens să se despartă şi aproape o convinge. Viaţa cuplului îşi reia cursul de mai înainte, ba chiar pare a deveni mai bună. Dinu s-ar zice că a tras unele concluzii în legătură cu comportarea sa de până atunci, devine mai atent cu Livia, chiar afectuos, de ziua ei îi cumpără un inel, merg împreună, într-o scurtă vacanţă, la ţară, la părinţii Liviei, până ce într-o zi, când criza păruse să fi trecut, Livia primeşte, surpriza surprizelor, o citaţie în procesul de divorţ intentat de Dinu. Fără a o preveni, acesta hotărâse să facă el întâi pasul, dând curs iniţiativei ei de a divorţa, lipsind-o aşadar, pe mult surprinsa Livia, de un patent ce-i aparţinuse. Despărţirea trebuia el s-o decidă şi nu ea, reacţie, desigur, a venităţii masculine lezate. Divorţul se pronunţă dar nu pune capăt cu totul legăturii dintre cei doi, rămân între ei deprinderile, amintirile, resturi de afecţiune le mai pâlpâie în suflete, întreţinute şi de spaima amândurora de singurătate. Din timp în timp foştii soţi se revăd, iau masa împreună, îşi fac uneori daruri, mai fac şi dragoste, alteori se ceartă, se resping, îşi aruncă în faţă vechile reproşuri, o luptă de uzură care o continuă pe aceea din timpul căsniciei. Labil afectiv şi moralmente inconsistent, Dinu revine mereu asupra deciziilor luate, e omul necontenitelor ezitări, răzgândiri, al comportărilor contradictorii, când afectuos când indiferent, când blând când brutal, cel mai adesea egoist şi nepăsător la ce se petrece cu Livia. Dar nu prea diferit fusese şi Alexandru, cealaltă prezenţă masculină din viaţa Liviei, tânărul iubit în adolescenţă, tot nehotărât, tot egoist, tot capricios, tot nepăsător, în ultima instanţă, faţă de ea, cu toate gesturile lui de tandreţe de care face chiar risipă. Neşansa întâlnirii numai unor astfel de bărbaţi îi inculcă şi aşa nevroticei Livia o neîncredere în semeni dusă până la mizantropie („de unde-ţi vine oroarea asta de oameni?“ o întreabă cineva la un moment dat) şi un sentiment de nesiguranţă care o macină tot timpul. E angoasată, bănuitoare, totul o contrariază, o răneşte, chiar dacă are parte şi de momente bune, de înţelegere, venite însă numai din partea femeilor, a prietenei Elis ori a doamnei Eva. Se poate vorbi de o repugnanţă faţă de bărbaţi dobândită de eroină în urma experienţelor nefericite cu aceştia, a eşecurilor repetate în raporturile cu ei. Îi apar cel mai adesea drept făpturi primare şi egoiste, agresive, invadatoare, antipatice şi fizic, mirosind mereu fie a băutură fie a transpiraţie, fie a ceva şi mai repulsiv rezultat din combinarea celor două impresii odorifere. Livia trăieşte de altfel acut prin senzorii şi singurul bărbat a cărui apropiere nu-i displace este chitaristul Nic, partenerul unei fugitive legături de vacanţă, şi aceasta pentru că „mirosea bine de tot“, "mirosea a soare şi, de aproape, pielea feţei era fragedă şi luminoasă ca a unui copil“.

Spuneam că ar însemna să simplificăm dacă am reduce romanul Marianei Codruţ la tema eşecului conjugal, şi aşa şi este. Eroina trăieşte bogat în plan psihic, asediată de îndoieli, de panici, de frică, de veşnice presimţiri rele („Mai aveam vreo trei zile de concediu, dar mă apucase brusc frica: chiar şi până a doua zi era timp destul să se întâmple ceva urât, care să strice totul“), dar în afară de asta este angrenată social, are o slujbă (recepţioneră de hotel după ce renunţase la profesorat din pricina prea istovitoarei navete), prin această condiţionare cartea oferind o imagine a raporturilor umane din anii '80 şi a felului cum se trăia atunci. Prin faţa ochilor inteligentei recepţionere de hotel se perindă nenumăraţi indivizi „exponenţiali“, marcaţi de sordiditatea şi grotescul unei societăţi în accelerată degradare. Frigul din case, întunericul, apa care mai mult nu curge şi toate celelalte inconveniente ale vieţii cotidiene din anii ultimi ai ceauşismului sunt factori care contribuie şi ei la angoasarea eroinei, fără a fi însă decisivi în acest sens. „Răul“ este mai mult în ea decât în afara ei, în firea ei „răsucită“, ciudată, despre care vrem să mai spunem câteva lucruri pentru că personajul este, neîndoielnic, prezenţa umană cea mai interesantă din roman. Această cititoare în mai multe rânduri a *Doamnei Bovary* năzuieşte şi ea la altfel de viaţă decât duce, mai puţin meschină, mai *frumoasă,* dar mai ales mai ocrotitoare, aptă să o lecuiască de frică („Mi se strânge stomacul de nervi şi de frică“ spune nu o dată). Dar frica ei are rădăcini adânci şi pentru a da de ele trebuie să le căutăm în celălalt jurnal, în jurnalul copilăriei şi adolescenţei, nici acestea idilice, luminoase, frumoase, ci marcate de repetatul coşmar al invaziei şobolanilor ca şi de episodul oniric, singurul în carte de acest fel, al fetiţei căreia îi cresc dureroasele aripi simbolice. În fapt, eroina Marianei Codruţ se simte agresată şi dinăuntru şi dinafară, şi de prezent şi de trecut, de viaţa zilnică şi, în general, de Viaţă, ca sub apăsarea unei fatalităţi ce o urmăreşte pe Femeie oricând şi oriunde. Când exclamă cu năduf: „Afurisită soartă are femeia!“ eroina a ajuns - în temeiul experienţei proprii - la o concluzie care, desigur, nu doar pe ea o priveşte. Şi poate că este de văzut, în acest punct, tresărirea unui feminism neconştientizat.

Romanul psihologic şi de moravuri al Marianei Codruţ e spart în câteva locuri de teorii asupra scrisului ce puteau fi mai estompate sau chiar puteau lipsi. În rest, impune însă prin calităţi de ascuţită observaţie, prin sobrietate şi prin concizia sa expresivă. Este în totul bine scris şi bine construit, aducând în proza noastră de azi cel puţin un personaj care se reţine. ■

Mariana Codruţ, *Casa cu storuri galbene,* roman, Editura Polirom, Iaşi, 1997, 178 p., preţ nemenţionat.

Cărţi primite la redacţie

❖ Lucian Blaga, *Opere, 6,* „Hronicul şi cântecul vârstelor“, ediţie îngrijită de George Gană, Editura Minerva, Bucureşti, 1997, 354 p., 13.000 lei.

❖ Emil Manu, *Galaxia Eros,* roman, Editura Porto Franco, Galaţi, 1997, 302 p., 13.825 lei.

❖ Petre Sălcudeanu, *Marx librarul,* roman, Editura Adevărul, Bucureşti, 1997, 200 p., preţ nemenţionat.

❖ Adrian Dinu Rachieru, *Liviu Rebreanu - Utopia erotică,* studiu critic, Editura Augusta, Timişoara, 1997, 136 p., preţ nemenţionat.

❖ Sebastian Costin, *Pădurea de aer,* poezii, Editura Eminescu, Bucureşti, 1997, 116 p., preţ nemenţionat.

❖ Gheorghe Izbăşescu, *Melodrama realului,* poezii, ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, Editura Marineasa, Timişoara, 1997, 72 p., 10.000 lei.

❖ Ştefan Drăghici, *O apocalipsă minoră,* tragi-comedie în două acte, Editura Expansion-Armonia, Bucureşti, 1997, 100 p., preţ nemenţionat.

❖ Maria Bologa, *Poeme pentru o noapte sumeriană,* Editura Augusta, Timişoara, 1997, preţ nemenţionat.

❖ Vasile Barbu, *Bătătorind drumurile ploilor,* poezie, Editura Augusta, Timişoara, 1997, p. 84, preţ nemenţionat.

❖ Vasile Dragoş, *Hotare fluide,* poezii, Editura Cybela, Baia Mare, 1997, 80 p., 4.000 lei.

❖ Dumitru Dumitrică, *O vară-n paradis,* roman, Editura Caro, Bucureşti, 1997, 294 p., 10.000 lei.

❖ Ionel Bota, *Cimitirul cuvintelor,* poezii, Editura Augusta, Timişoara, 1997, 100 p., preţ nemenţionat.

❖ Sever Negrescu, *Smerenia cuvintelor,* poezii, Editura Tradiţie, Bucureşti, 1997, 64 p., preţ nemenţionat.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Revizuirea criticii (I)

LA SFÎRŞITUL anilor '40 şi în deceniul următor, critica românească a suferit un cataclism. Regimul comunist i-a impus o „linie" ideologică draconică, urmărind realizarea ţelurilor sale propagandistice, în disprețul expres al valorilor şi al oricărei libertăţi de conştiinţă. Unica „metodă" de creaţie admisă este „realismul socialist", concept de sorginte stalinistă, preluat *tale quale* din documentaţia sovietică. Iată în ce termeni lipsiţi de nuanţe îl recomandă unul din ideologii de frunte ai partidului în domeniul cultural, Leonte Răutu: „Pictarea omului nou, ziditor activ al societăţii socialiste, înfăţişarea realităţii în dezvoltare şi transformare, reflectarea a ceea ce este nou, îmbinarea realismului cu romantismul revoluţionar, unitatea fondului şi a formei - iată numai cîteva din problemele rezolvate de realismul socialist - formulă a cărei paternitate o împart Stalin şi Gorki. Într-o epocă de tragică sărăcire spirituală a literaturii şi artei în ţările vechii democraţii, realismul socialist se afirmă ca o concepţie secundă, ce stimulează intens creaţia artistică.(...) Studiind fenomenul realismului socialist, oamenii artei din România vor găsi drumul spre rezolvarea multor probleme complexe ale evoluţiei literaturii şi artei din ţara noastră". Desigur, punerea în aplicare a unei asemenea concepţii dogmatice nu era cu putinţă fără eliminarea trecutului „burghezo-moşieresc", a influenţelor „idealiste", „cosmopolite", „decadente". Prin urmare, un punct programatic de bază al „realismului socialist" îl reprezintă „reexaminarea critică", adică punerea la index sau răstălmăcirea primitivă a tuturor scrierilor ce nu puteau fi asimilate de forurile de partid. Acelaşi inchizitorial Leonte Răutu observă cu un regret funest, asociat cu o ameninţare: „Din păcate, istoria culturii româneşti din secolul al XIX-lea şi XX, istoria literaturii, artei, filozofiei, ştiinţei n-a fost încă reexaminată în mod critic, din punctul de vedere al demascării tendinţelor cosmopolite. De aceea mulţi intelectuali de bună-credinţă nu au încă conştiinţa deplină a primejdiei pe care o prezintă la noi cosmopolitismul". Obiectivul de atac principal al ideologilor l-a alcătuit, pe plan literar, tradiţia estetică, maiorescian-lovinesciană, a criticii noastre, respinsă violent cu orice prilej, demonizată în cuprinsul unui scenariu referitor la aşa-zisele uneltiri ale „reacţiunii": „atît Junimea cît şi conducătorul ei, Titu Maiorescu, reprezintă în istoria vieţii culturale din ţara noastră expresia ideologică a intereselor monstruoasei coaliţii" (Nicolae Moraru). Sau: „Maiorescu a fost unul dintre acei tipici ideologi reacţionari pătrunşi de ură faţă de popor, care au vrut să reducă cultura la un apanaj aristocratic, să împiedice ca libertatea şi lumina să pătrundă în mase" (C.I. Gulian). Sau: „Obiectivismul burghez se mai manifestă încă la noi, se aud voci în favoarea «reconsiderării obiective» a lui Maiorescu, Lovinescu sau a unor scriitori burghezi. Iată de ce trebuie să trecem la studii ample, *obiective şi ştiinţifice,* în care să demonstrăm caracterul profund reacţionar al concepţiei acestor critici" (Paul Georgescu). Spre a sluji aberaţia, s-a constituit o echipă de „critici" *ad hoc,* în frunte cu I. Vitner, J. Popper, Sorin Toma, Ov.S. Crohmălniceanu, Silvian Iosifescu, Nicolae Moraru, Paul Georgescu, N. Tertulian, Andrei Băleanu. Aceştia şi-au orientat discursul stipendiat de puterea totalitară înspre „militantismul" impus de sloganurile acesteia, neezitînd a identifica rolul criticii cu cel al unei umile *ancilla* politice. După cum se exprima I. Vitner: „O problemă deosebit de importantă a literaturii noastre este făurirea unei critici militante, de partid, care să orienteze creaţia scriitorilor înspre temele mari ale actualităţii din Republica noastră, temele mari ale construirii socialismului, către figurile de oameni noi, eroi ai construcţiei socialiste". Întristător, acestor activişti fără scrupule, cu o pregătire frecvent improvizată, li s-au alăturat, în diverse momente, şi cîteva personalităţi de seamă ale criticii româneşti mai vechi, precum (cazul cel mai frapant) G. Călinescu. Autorul *Principiilor de estetică* se demite pînă la a elogia rapoartele de macabră faimă ale lui Andrei Alexandrovici Jdanov, afirmînd despre unul dintre ele că: „El interesează în mod acut nu numai pe orice goînditor care vrea să-şi însuşească marxismul, dar pe orice progresist, pentru un motiv foarte simplu. Concepţia politică a socialismului se bizuie pe ideologie, care e un instrument de luptă", şi susţinînd pe marginea altuia: „Admiţînd ca un fapt indiscutabil că arta are o înrîurire covîrşitoare asupra opiniei publice, că ea include o ideologie, chestiunea este de a uza de forţa artelor în frontul ideologic marxist-leninist, a crea o literatură de partid comunist care să lupte, formînd conştiinţa socială, împotriva altor tendinţe răufăcătoare". Pînă la „liberalizarea" din jurul anului 1965, acesta era, cu mici variaţiuni pe aceeaşi temă, climatul comentariilor asupra literaturii. Un climat aspru, al unei pseudocritici dominante, în care cu mare greutate şi mai totdeauna cu preţul unor concesii anexe se puteau strecura propoziţii de bună-credinţă.

N-AM PUTEA contesta importanţa schimbărilor intervenite în acel moment, al rotirii „cîrmaciului", cînd, din dorinţa de a-şi ameliora imaginea, puterea a „slăbit şurubul" pentru cîţiva ani, dînd posibilitate scriitorilor şi criticilor a se exprima mai în voie, recuperînd o suită de opere şi personalităţi căzute în conul de umbră al prohibiţiei ideologice. Ca urmare, s-au afirmat o serie de critici tineri, de bună calitate, alături de care şi-au putut relua activitatea întreruptă alţii mai în vîrstă, trecuţi adesea prin suferinţele Gulagului. Dar situaţia nu s-a „normalizat" cu adevărat, din cel puţin trei motive. Mai întîi, „dezgheţul" a avut o durată scurtă, fiind succedat de un alt „îngheţ" progresiv, în anii de după tezele din iulie 1971. În al doilea rînd, chiar dacă noţiunea, de tot compromisă, a „realismului socialist" a fost aruncată la coşul de gunoi, „îndrumarea" literaturii şi artei de către partidul-stat n-a luat sfîrşit, fiind însoţită de cenzură şi măsuri represive împotriva nonconformiştilor. Unele manevre astuţioase, precum liberalizarea „esteticului pur", ce avea în vedere îndepărtarea oamenilor de litere de temele existenţei tot mai sumbre din cadrul socialismului real, nu urmăreau alt scop decît consolidarea acestui control. În al treilea rînd - şi insistăm în mod deosebit pe acest factor - n-a avut loc niciodată o „despărţire" completă, satisfăcătoare, de mentalitatea proletcultistă şi de fidelii ei slujbaşi. E drept că au putut apărea unele reproşuri la adresa lor, dar, fie din pricina unei oculte protecţii din partea oficialităţii ce nu dorea dezavuarea gravă a celor care au slujit cu rîvnă sistemul şi pe reprezentanţii lui, fie din pricina unei comodităţi şi a unei slăbiciuni a înseşi instanţei critice înnoite, aceştia au izbutit a se strecura, îndeajuns de confortabil, în noul dispozitiv, păstrîndu-şi, în genere, situaţia privilegiată şi „autoritatea". O moliciune a conştiinţei critice le-a înlesnit mişcarea. Bunăoară, Ov.S. Crohmălniceanu, după o redusă perioadă de tăcere, a revenit, aparent spăşit, cu o rubrică de modeste recenzii, la *România literară.* Scurtimea textelor (un tipar rezervat îndeobşte unor tineri) sugera, e drept, o „declasare", însă o abilă continuitate era asigurată. Profitînd, dacă nu de bunăvoinţa, măcar de strania indolenţă a confraţilor, marii oportunişti şi-au schimbat iute macazul. Necomplexaţi, au îmbrăţişat ceea ce repudiaseră cu vehemenţă pînă ieri, începînd a-i comenta elogios pe autorii „burghezi", „idealişti", „cosmopoliţi", „decadenţi". Sub nonşalanţa cu care au trecut dintr-o zonă în alta, opusă, se ascundea însă germenele unor noi compromisuri. Să dăm un exemplu, legat de acelaşi Ov.S. Crohmălniceanu. Cînd regimul Ceauşescu a dispus atacarea unui roman al primului său disident, Nicolae Breban, acest veteran al tuturor adaptărilor, veritabil Talleyrand al criticii româneşti, a fost printre primii care a răspuns dezonorantei „cerinţe". Alţii şi-au exprimat, chiar după prăbuşirea lui Ceauşescu, ataşamentul faţă de poziţiile conservatoare, *id est* inspirate de doctrina partidului, încercînd a prezenta în culori trandafirii epoca totalitară şi a-i scuza pe cei ce au semnat pactul cu cîrmuirea ei. Unul a protestat nu demult împotriva apariţiei unei cărţi, dar nu a lui Adrian Păunescu sau Dumitru Popescu-Dumnezeu ci, vai, a lui Virgil Ierunca.

RUGĂM a nu se deduce din cele de mai sus că am fi împotriva unei reconvertiri, a unei primeniri leale de conştiinţă, la care orice fiinţă umană are dreptul. Dar un asemenea fenomen presupune recunoaşterea erorii, asumarea sa explicită. Or, nici o astfel de atitudine nu s-a înregistrat la criticii la care ne referim (o singură excepţie: palinodia lui S. Damian, care a probat şi prin paginile sale critice din ultimul timp că înţelege a lua asupră-şi şi riscul discutării unor chestiuni spinoase, legate de scriitori de notorietate, de care nu oricine se hotărăşte a se „atinge"). Aceşti exegeţi trec cu seninătate de la un nivel de conştiinţă la altul, păstrînd o deplină tăcere asupra trecutului lor de publicişti ideologizaţi, foarte activi şi foarte reprezentativi sub zodia proletcultului. Cînd evocă trecutul, o fac într-un fel selectiv, distorsionat, în ultimă instanţă fals, fie folosind două măsuri în judecarea celor două totalitarisme, adică osîndind nemilos extrema dreaptă şi scoţîndu-i basma curată pe exponenţii extremei stîngi, fie oferind amintiri „deghizate", plivite cu grijă de aspectele dramatice ale impactului literelor româneşti cu comunismul. Cum le-am putea, la rîndul nostru, trece sub tăcere comportamentul? Cu atît mai mult ni se pare că merită atenţie, cu cît continuă a se situa, nu o dată, în virtutea unei păguboase inerţii, în locurile din faţă ale lumii literare. Firește, asupra lor trebuie să se îndrepte cu precădere, azi, reflectoarele revizuirilor. Revizuiri care să pornească din punctele nevralgice ale scrisului lor, rămase în nedumeritoare suspensie. Care să reconstituie cu obiectivitate traiectoria zigzagată, dramatic fracturată, a activităţii lor, a cărei ignorare ne-ar împiedica a-i judeca şi clasa în spaţiul istoriei literare. ■

INSTITUTUL EUROPEAN

Colecţia ISTORIE ŞI DIPLOMAŢIE

Veniamin Ciobanu

Românii în politica Est-Central Europeană

În condiţiile în care coordonatele geopolitice ale evoluţiei raporturilor internaţionale ale Transilvaniei, Moldovei şi Ţării Româneşti nu s-au modificat sensibil în comparaţie cu perioada anterioară, în schimb, evenimentele care au avut loc în cea de a doua jumătate a secolului al XVII-lea au creat noi interferenţe şi conexiuni politice în Europa Est-Centrală, incluzînd în desfăşurarea lor şi spaţiul carpato-danubian.

Ţările Române aveau să redevină unul din termenii ecuaţiei politice cu ajutorul căreia marile puteri ale vremii urmăreau rezolvarea aceleiaşi vechi probleme a preponderenţei politice. Or, această „calitate", ca şi altele de altfel, le-a fost impusă, în primul rînd, de statutul lor politico-juridic, de natura raporturilor pe care le aveau cu Imperiul Otoman.

ISBN 973-586-036-8

192 pag.

În pregătire: • Stelian Dumistrăcel, *Expresii româneşti*

• Péter Esterházi, *Verbele auxiliare ale inimii*

Iaşi • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600 • Tel-fax: 032-230197
tel 032-233800 • e.mail: rtvnova@mail.cccis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

Actualitatea culturală

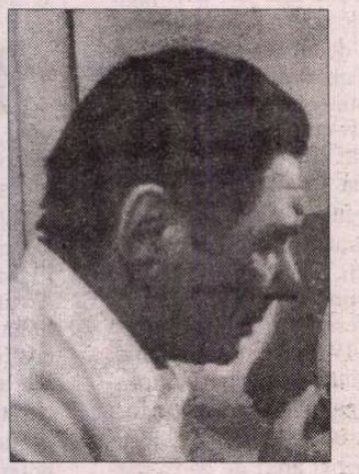
ANIVERSĂRI ♦ ANIVERSĂRI ♦ ANIVERSĂRI ♦

♦ Distinsei Doamne a Teatrului Românesc, DINA COCEA, personalitate emblematică a artei noastre scenice, actriță, creatoare, conducătoare de companie, profesoară, traducătoare, autoare,

debutînd la Paris în 1934, după ce a studiat arta dramatică în „Orașul Lumină", jucând apoi pe scena românească zeci și zeci de roluri de o mare diversitate, printre care *Amalia* în *Hoții* de Schiller, *Eliza Doolittle* în *Pygmalion* de G.B.Shaw, *Anna Christie* în piesa omonimă de O'Neill, Kabanova în *Furtuna* de A.N. Ostrovski, *Elvira* în *Tartuffe* de Molière, Wanda în *Gaițele* de Al. Kiriţescu, *Doamna Maria* în *Apus de soare* de Delavrancea, *Doamna lui Ieremia* în piesa lui N. Iorga, ca și în *Ferma* de David Storey, *Oamenii cavernelor* de Saroyan, *Totul în grădină* de Ed. Albee, *Viața ce ți-am dat* de Pirandello, construind personajele cu o inteligență rafinată, dublată de o emoție controlată de luciditate, contribuind adesea, prin prezența scenică, la lansarea unor piese noi românești, pedagog de vocație și organizator cu spirit managerial, autoare de subtilă analiză psihologică a unor piese de succes ca *Familia* sau *Ana-Lia,* reușind, într-o epocă dificilă, prin ATM, să stimuleze sentimentul solidarității de breaslă al oamenilor de teatru, pentru a menține în stare de funcțiune creativitatea în domeniul artei scenice, cu prilejul aniversării frumoasei vârste de 85 de ani, la 27 noiembrie 1997, Uniunea Teatrală din România - UNITER - îi urează sănătate, viață lungă, cu aceeași prodigioasă noblețe și aceeași energie luminoasă care o însuflețește în permanentul ei contact cu lumea, cu teatrul, cu tinerele generații.

La mulți ani, onorată și dragă Dina Cocea!

♦ Tânărului veteran al teatrului românesc COLEA RĂUTU actor de revistă, de teatru dramatic și de film, creator de neuitat al unor roluri de robustețe fizică și soliditate morală, mai întâi la Pitești, apoi pe scena Teatrului Giulești, în spectacole ca *Puterea întunericului, Domnișoara Nastasia, Domnul Puntila și sluga sa Matti, Sfârșitul escadrei* și multe, multe altele, pe alte scene, lansând



șlagăre cu vocea sa caldă, baritonală (cine nu a fredonat, după el, *Hai coșar, coșar*?), la împlinirea venerabilei vârste de 85 de ani, la 28 noiembrie 1997, Uniunea Teatrală din România îi urează sănătate, viață lungă și aceeași energie inepuizabilă în activitatea artistică pe care o continuă cu farmec și dăruire.

La Mulți Ani, Colea Răutu!

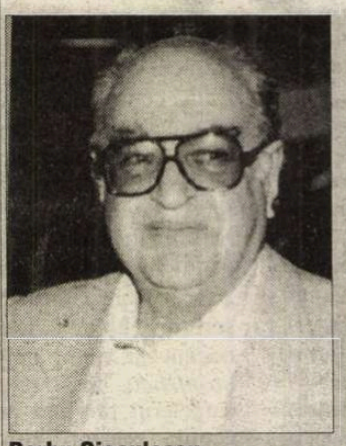
♦ Popularei Actrițe NINETTA GUSTI, întruchipare a ingenuității și umorului natural, lipsit de ostentație, care timp de peste patru decenii a încântat spectatorii în spectacolele jucate la Teatrul din Sărindar „Maria Filotti", la „Compania Iancovescu - Sică Alexandrescu", la Teatrul Comedia, la Alhambra, la Teatrul Municipal devenit „Lucia Sturdza Bulandra", la Teatrul de Comedie înființat în 1961, la Teatrul Armatei devenit „Nottara", trecând cu dezinvoltură de la ingenua Elevă Zamfirescu din *Steaua fără nume* de Mihail Sebastian, lansată în 1944 sub un nume de împrumut, la vajnica *Aneta Duduleanu* din *Gaițele,* de la *Domnișoara de ciocolată* la *Nepoata din America* sau la *Audrey* din *Cum vă place* de Shakespeare, de la drama lui G.B. Shaw *Casa inimilor sfărâmate* la *Căsătoria* de Gogol sau *Mandragola* de Macchiavelli, retrăgîndu-se prematur de pe scenă spre regretul numeroșilor spectatori care au admirat-o și îndrăgit-o, cu prilejul aniversării a 85 ani, la 26 noiembrie 1997, Uniunea Teatrală din România - UNITER, îi urează sănătate și zile senine, pentru a se bucura în tihnă de amintirea marilor succese înscrise în istoria teatrului românesc și în memoria publicului.

La Mulți Ani, dragă Ninetta Gusti!

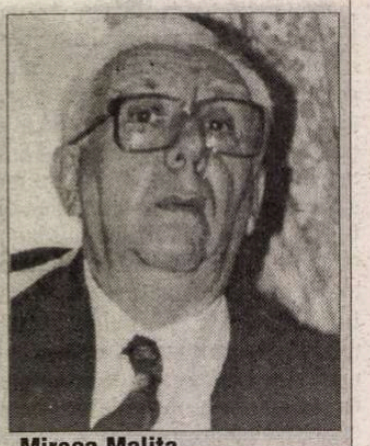
UNITER

♦ Luni 24 noiembrie a avut loc la Uniunea Scriitorilor lansarea romanului *Lada de campanie* de Aurel Mihale apărut la Editura Albatros și totodată sărbătorirea celor 75 de ani împliniți de autor. Au vorbit cu acest prilej scriitorii: Eugen Uricaru, Fănuș Neagu, Romul Munteanu, Haralamb Zincă. La sfîrșitul manifestării a luat cuvîntul Aurel Mihale.

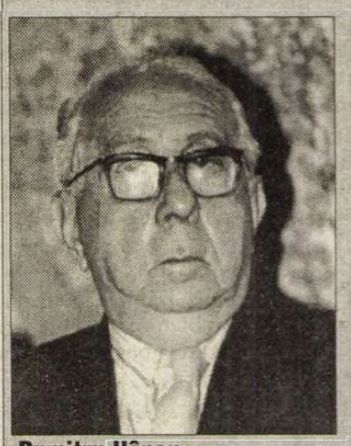
♦ Marți 25 noiembrie au fost sărbătoriți scriitori Barbu Cioculescu (70), Mircea Malița (70), Dumitru Hâncu (75) și Petru Vintilă (75). Cornel Regman, Radu Lupan, Alexandru George și Eugen Uricaru au evocat personalitatea și opera celor aniversați. În final, au vorbit sărbătoriții.



Barbu Cioculescu



Mircea Malița



Dumitru Hâncu

Petru Vintilă

Pierre de Boisdeffre la București

Miercuri, 26 noiembrie, la Uniunea Scriitorilor a conferențiat cunoscutul scriitor francez Pierre de Boisdeffre despre *Scriitori francezi de origine română.* După conferință Piere de Boisdeffre a răspuns întrebărilor puse de participanți. Cu o zi înainte a fost lansat la sediul Asociației de Drept Internațional volumul scriitorului francez *Și totuși... De Gaule,* apărut la editura Grammar în traducerea Sandei Răpeanu. Pierre de Boisdeffre a participat tot miercuri la prezentarea cărții sale în cadrul Tîrgului de carte „ Gaudeamus".

Pictură la Institutul Francez

Prin bunăvoința și sprijinul d-lui director Gilles Marek, Institutul Francez din București găzduiește în aceste zile expoziția pictoriței Paroui Tepelikian. Artista s-a născut în Egipt, a copilărit în România, a trăit în Armenia, iar, începând din 1994, s-a instalat în România.

Este cea de-a treia expoziție a acestei pictorițe la București. Ca și în cele precedente, actuala expoziție (cu peste 40 de lucrări) este o îmbinare a trei cicluri principale - portrete sau compoziții de grup, peisaje și naturi statice. Așa după cum sublinia în cuvântul său inaugural criticul de artă Mircea Deac, „lumina, culoarea, sobrietatea, gravitatea sunt elementele esențiale ale artistei."

Portretele sale, ca niște efigii seducătoare, constituie o întâlnire cu diverse personalități bucureștene (baritonul Nicolae Herlea, pianistul Valentin Gheorghiu, regretatul publicist Arșavir Acterian, avocata Paula Iacob), dar și cu mulți anonimi. Artista vibrează profund în fața naturii, transpunând senzațiile sale în imagini de o deosebită sensibilitate, punând accentul pe atmosfera din peisaje. Cel mai mult impresionează naturile statice ale artistei, ele degajând un anume parfum al istoriei. Paroui Tepelikian are un temperament cald, creând cu pasiune și emoție adevărate poeme pictate care produc o veritabilă desfătare pentru cei ce le privesc. ***(M.K.)***

CALENDAR

29.XI.1852 - a murit *Nicolae Bălcescu* (n .1819)
29.XI.1880 - s-a născut *N.D. Cocea* (m. 1949)
29.XI.1966 - a murit *Simion Stolnicu* (n. 1905)
29.XI.1985 - a murit *Horia Robeanu* (n. 1904)

30.XI.1874 - s-a născut *Paul Zarifopol* (m. 1934)
30.XI.1930 - s-a născut *Andrei Bantaș* (m. 1997)
30.XI.1932 - s-a născut *Gálfalvy Zsolt*
30.XI.1934 - a murit *Cincinat Pavelescu* (n. 1872)
30.XI.1943 - s-a născut Paul Eugen Banciu
30.XI.1945 - a murit *Ion Missir* (n. 1890)
30.XI.1985 - a murit *Lia Dracopol-Fudulu* (n. 1906)

XII.1691 - a murit Miron Costin (n. 1633)

1.XII.1882 - s-a născut *Ecaterina Pitiș* (m. 1963)
1.XII.1892 - s-a născut *Cezar Petrescu* (m. 1961)
1.XII.1911 - s-a născut *Ieronim Șerbu* (m. 1972)
1.XII.1914 - s-a născut *Ștefan I. Crudu* (m. 1984)
1.XII.1918 - s-a născut *Ludmila Ghițescu* (m. 1991)
1.XII.1928 - s-a născut *Nicolae Pop*
1.XII.1934 - s-a născut *Florența Albu*
1.XII.1934 - s-a născut *Platon Pardău*
1.XII.1934 - s-a născut *Ștefan Radof*
1.XII.1942 - s-a născut *Ion Șeitan*
1.XII.1989 - a murit *Ion Roman* (n. 1917)

2.XII.1890 - s-a născut *Molter Károly* (m. 1981)
2.XII.1901 - a apărut primul număr al revistei „Sămănătorul"
2.XII.1908 - s-a născut *N. Vasilescu-Capsali* (m. 1984)
2.XII.1912 - s-a născut *Gheorghe Chivu* (m. 1986)
2.XII.1935 - s-a născut *Nicolae Labiș* (m. 1956)

3.XII.1929 - s-a născut *Dumitru Alexandru* (m. 1991)
3.XII.1948 - s-a născut *Mara Nicoară*
3.XII.1950 - s-a născut *Ion Anton*
3.XII.1976 - a murit *Constantin Goran* (n. 1902)
3.XII.1991 - a murit *Petre Țuțea* (n. 1902)

4.XII.1883 - s-a născut *Nicolae Cartojan* (m. 1944)
4.XII.1883 - s-a născut *Tompa László* (m. 1964)
4.XII.1883 - s-a născut *Vasile Uscătescu* (m. 1961)
4.XII.1910 - s-a născut *George Togan*

DASCĂLII DĂSCĂLIȚI

REVISTA REVISTELOR INTERBELICE

de Ioana Pârvulescu

Lanțul slăbiciunilor

„Nu e loază, Costică; e un băiat dintr-o familie dintre cele mai bune: mi-e rudă."

LANȚUL slăbiciunilor didactice din vremea lui Caragiale era unul individual și care putea fi întrerupt de orice profesor inflexibil. Între cele două războaie slăbiciunile pedagogice se instituționalizează. Slăbiciunea pornește din birourile Ministerului Instrucțiunii, de unde se transmite în facultăți, școli secundare și primare, de unde se transmite, dăscălește, ultimei verigi a lanțului, adică școlarilor. Preocuparea pentru învățămînt este de aceea frecventă în presa vremii, iar instituția ministerială pe de o parte și dascălii pe de alta sînt dăscăliți pe toate tonurile și cu toate ocaziile. Îndeobște - pe bună dreptate. *Viața Romînească* are o dată la cîteva numere o rubrică intitulată *Cronica pedagogică* unde se discută de către specialiști nu numai situația învățămîntului românesc, ci și experiența europeană la zi.

Între miniștrii care au încercat să identifice slăbiciunile sistemului „instrucțiunii" și să le elimine este Prof. Dimitrie Gusti. În toamna anului 1934, în vitrina librăriilor bucureștene apare un volum de proporții respectabile (peste 1500 de pagini) intitulat *Un an de activitate la Ministerul Instrucțiunii, Cultelor și Artelor: 1932-1933,* datorat lui Gusti, dar adunînd păreri diferite, contribuții ale unor persoane cu experiență didactică care doreau, ca și ministrul, o schimbare temeinic gîndită. Volumul este recenzat prompt de Stanciu Stoian în *Viața Romînească* (sept. 1934) care găsește în el: „aproape tot ce interesează mai viu școala și cultura românească de azi". Mai importantă este însă o idee care reiese din carte și anume „că activitatea ministerială din 1932-33 n-a fost dusă la întîmplare, fără cîrmă, purtată pe valurile empirismului. La temelie s-a găsit o concepție închegată dintr-o robustă înțelegere a realității", așadar adaptată timpului. O asemenea direcție fusese discutată în aceeași revistă cu un an înainte de Traian Herseni, în articolul *Pedagogie sociologică.* Sînt pomeniți aici atît Stanciu Stoian, autor al unor lucrări de referință în domeniu, cît și Dimitrie Gusti și se pune problema unor (aparente) antinomii în pedagogia sociologică: socializarea/individualizarea învățămîntului, libertate/autoritate, viață socială/personalitate individuală etc.

Doar părerile lui P. Nicanor & Co. (foarte probabil G. Călinescu) în materie de pedagogie școlară sînt, în *Viața Romînească* (aprilie 1934, p. 40), empirice și net diferite ca ton și concluzii de cele sobre, ale specialiștilor: școala prezentului este una a violenței. P. Nicanor enumeră cazuri concrete: în strada General Anghelescu trei elevi de liceu, băieți *de familie bună,* care graseiază și se îmbracă elegant au comis o crimă înfiorătoare. Un alt elev din Iași a tras cu revolverul în directorul școlii și nu numai că a fost achitat de juriați dar a căpătat și renume de erou. În fine, „o elevă de clasa a cincea (a IX-a de azi, n.m.) naște în ora de latină, probabil subt presiunea emoției că va fi pusă să scandeze un vers din Horațiu. Este peste tot o lipsă de respect și de bună-cuviință. Tinerețea (...) nu mai are nici un respect de nimeni... poate cel mult de fundașul de la Juventus sau de Moți Spakov". Autorul nu-i culpabilizează pe elevi, ci pe dascălii lor, care sînt singurii vinovați: „Pentru că profesorul cutare umblă toată ziua amenințînd cu împușcarea în dreapta și în stînga pentru ca să devie și el erou, pentru că profesorul cutare a lipsit de la catedră fiind implicat în complotul Gărzii de fier, pentru că suplinitorul suplinitorului este tăinuitor de ecrasită și granate". Se dezvoltă un cult al violenței și al incapacității și, „ca mîne, elevii de liceu vor declara pe studenți ramoliți, învechiți și vor lua ei frînele de conducere a spiritului opiniei publice..."

Bacalaureat

„Frate Popescule, ciudate sunt și programele și regulamentele școalelor noastre: prea se dă o importanță egală tuturor obiectelor de studiu și asta este dăunător mersului adică, vreau să zic, progresului..."

MIRON GRINDEA (ziaristul H. Burileanu) publică la 25 iulie 1928, în perioada examenelor, în *Bilete de papagal,* un *Memorator strategic pentru candidații la bacalaureat.* Din el se poate reconstitui imaginea urmașului bacalaureatului care-i teroriza pe părinții școlarilor din lumea lui Caragiale. Bacalaureatul interbelic se dădea cu asistență, cu multe și variate materii, dura ore în șir, era riguros, serios, dar și cu comisii plictisite, cu criteriul cantitativ pe primul plan, cu posibilitatea de a impresiona prin formule primite de-a gata, cu obstacole ideologice și cu profesori de română plini de prejudecăți. Iată cîteva sfaturi pentru candidați:

„1. Nu disperați niciodată la prima cădere: bacalaureatul e asemenea gimnasticei și caligrafiei: se perfecționează prin exerciții.

4. Dacă sunteți rugați să citați un nume de mare poet român în viață, spuneți fără nici o grijă: Bolintineanu. Dacă citați pe Arghezi riscați să cădeți.

5. Dacă profesorul de română vă întreabă despre poezia populară, spuneți, neapărat, că poezia e oglinda sufletului.

7. Cînd nu știți ceva răspundeți ferm și net: D-le profesor, n-am insistat asupra acestei chestiuni, nefiind prevăzută în program. În timpul parlamentării vi se va sufla din bănci.

8. Feriți-vă de a cita printre prozatorii români de azi pe F. Aderca. Nu știu cine l-a șoptit profesorilor că e ovrei.

10. Nu vă exprimați limpede și în puține cuvinte. Face impresie urîtă. Se va crede că nu știți nimic.

11. Dacă vi se pare c-ați deraiat la o materie n-o luați imediat în tragic, ca să nu deraiați și la celelalte.

12. Faceți deocamdată politică liberală - e cea mai indicată".

Luînd în discuție idei și curente noi în psihologia școlară, Constantin Georgiade sugerează cîțiva ani mai tîrziu, în *Viața Romînească* (mai '33) necesitatea unei „raționalizări a examenelor" și concursurilor, mai ales după studiile experimentale și anchetele făcute în toată lumea, care au dovedit „arbitrariul și nedreptățile de apreciere care se fac elevilor". S-a constituit astfel o ramură a pedagogiei (docimologia) care propune soluții noi pentru examenele școlare. Autorul ia în discuție bacalaureatul și propune modificarea lui în sensul de a testa „nu atît valoarea memoriei verbale cît valoarea inteligenței, nu cunoștințele, ci deprinderile de gîndire și metodele de lucru a căror achiziție, indiscutabil, este superioară cantității suvenirurilor (sic) acumulate". De altfel, sistematic, în preajma bacalaureatului gazetele găzduiesc păreri cît se poate de critice la adresa felului în care se desfășoară examenul și asupra subiectivității aprecierii. Dar, cu toate că legea învățămîntului s-a schimbat de mai multe ori între războaie și cu toate că vocile critice n-au încetat, bacalaureatul interbelic a rămas un examen în toată regula, față de care cel din perioada comunistă este ridicol.

Dascăl prost

„Ar fi o prostie din partea ta să faci exces de zel, cînd știi bine că, și fără să vrei tu, băiatul tot va trece. Pentru ce tu, un dăscălaș, numai ca să te faci grozav, să îndispui pe niște oameni cu atîta influență".

PROFESORII de literatură se simt obligați să ghideze și să verifice lecturile „particulare" ale elevilor. Rezultatele unui sondaj pe această temă în *Viața Romînească* (*Lecturile particulare în licee*) ne dau o imagine hibridă în care cărțile recomandate și recomandabile în 1933 și mai ales cele „impuse de programă și cerute la bacalaureat" sînt la concurență cu cele alese de gustul elevilor. Dintre scriitorii români citiți de generația școlarilor interbelici fac parte: „Brătescu-Voinești, Eminescu, Oct. Goga" și „scriitorii moderni" presupuși a fi mai pe placul adolescenților: L. Rebreanu, I. Teodoreanu, M. Sadoveanu și C. Petrescu (probabil Camil, nu Cezar). Dintre cei străini „cele mai multe sufragii le-ntrunesc cărțile lui Dumas (tatăl și fiul); *Dama cu camelii* pare a mai pasiona încă și generația aceasta, apoi Hugo, Dostoievski; Schopenhauer alături de Dekobra, Shakespeare în tovărășia lui Remarque, Racine, Homer, Proust, Maupassant, Gorki, Flaubert; Faust al lui Goethe alături de romanele lui Edgar Wallace". (Ar merita făcută o comparație cu listele elevilor de azi). Cît despre revistele literare, „sunt uimitor de puțini aceia cari le citesc". *Adevărul literar* e citit de cei mai mulți, adică 5 din clasa a V-a (a IX-a), 7 dintr-a VI-a și 4 dintr-a VII-a. Cîte un singur elev din liceu citea reviste muzicale, ori *Science et voyage, Je sais tout, La science et la vie, România literară, Gândirea. Viața Romînească* are de trei ori mai mulți cititori, adică 3. Autorul sondajului (reprodus de *V.R.* fără alte amănunte) remarcă prețurile mari ale cărților față de posibilitățile elevilor. Se pare că și cursurile de care aveau nevoie studenții puneau probleme financiare. În *Bilete...* se fac *Socoteli didactice* pentru studenții la Drept. Însumînd valoarea cursurilor rezultă că studentul avea nevoie de 3.575 de lei (sumă considerabilă peatunci) numai pentru acestea, de unde comentariul lui Coco: „La Facultatea juridică, pe spinarea studenților se face o foarte bună negustorie. Dl. Prof. N. Em. Antonescu, cu o precocitate care dă de gîndit, a scos pînă acum trei volume, și studentul e obligat să le cumpere pe toate. Cursul din acest an l-a tipărit imediat și se vinde cu 200 de lei. Filosofie de 2 lei fila".

Supărat pe profesorii universitari, Arghezi îi atacă și în articolul *Coco la Universitate* (22 aprilie 1928): „De fapt, profesorii sunt și foarte ocupați ca să mai aibă timp să se îndeletnicească din cînd în cînd, ca o favoare, și cu obiectul suplimentar al activității lor, o catedră sau un rectorat". În seria a doua a *Biletelor...* Arghezi pune punctul pe i: „Am și eu, ca d-ta, ca d-sa, ca âsta, ca âla, niște copii. Recunosc că e și vina mea și că e nițel vinovată și nevasta: căsătoria în fond nu e decît o complicitate - dar e vinovat și primarul și popa și destul de vinovată e și Sf. Scriptură care zice că *nu e bine să fie omul singur* sau cum spunea biata bunică, flăcău. E adevărat că pe vremea ei oamenii aveau timp să facă și așa-ziși copii. Au trecut acele patriarhale vremuri: nu mai facem copii, facem școlari". De aici interesul constant al părinților pentru școală. Numai cei care lucrează la Ministerul Instrucțiunii fac, probabil, copii, nu școlari.

Paul Daian

Primul cîntec

Vine la suprafață imaginea ta
pentru care am privit totul
pînă la incandescență.
cîntecul cald al metalului roșu

nu știu dacă mă crezi dar
acest început este ca o
cămașă curată. și astăzi.

Al doilea cîntec

stau și privesc ca un poet bătrîn
iarba și pomii îmbălsămați
după o viață petrecută între
nisip apă sărată și stele
mai tari decît moralitatea
care a înlocuit știm noi ce.
acum este frig și este noapte
și face implozie o mare negare.

Al treilea cîntec

Dacă este blues este bine
iar dacă armatorii vor înțelege
va fi și mai bine.
trece încet pe alee cu pași
șovăielnici suferința înaintată
a celui pentru care începutul
nu mai există.

Al patrulea cîntec

Mă fascinează atenția fetelor
care privesc vitrinele elegante
și mă întreb pînă unde
înțelegerea mea are viitor.
plouă și bate ușor vîntul
în această toamnă ca într-un sfîrșit
ce-ți deschide pieptul
acoperit de apă și cuvinte.

Al cincilea cîntec

Cineva îmi zîmbește
din apa verde a poeziei
cineva cu un streang în jurul
gîtului stors de aer.
însă ratarea (ca un cocoș) verde
te va aștepta să-ți spună
bună dimineața.

Al șaselea cîntec

Și lumina și opusul ei
ar putea fi aproape de aceste mîini
cînd grăbite cînd inerte.
înaltul cerului se tulbură
de atîtea cuvinte nimicitoare
viața însăși îți întinde pielea
pînă la limita ruperii.
îngrijitorul icoanei sau...
hotărîrea a fost luată

Al șaptelea cîntec

Sînt un bărbat elegant bătrîn
și port pălărie neagră
cînt la trompetă și îmi tot amîn moartea
cu prefăcută neștiință.
femeile adevărate cînta blues-uri
blues-ul este noblețea ultimă
a bolii.

Al optulea cîntec

Ar trebui să tai cu fapta mea
orice legătură cu viața
să mă tîrăsc prin noroi
și să cînt slavă fumului de opiu
să mă înfometez și să scriu
cu fierul roșu
direct pe creier
psihoză hingheră.

Al nouălea cîntec

Cuvintele umplute cu hîrtie
se rotesc în fața feței mele
este vremea unui timp tocit
care împroașcă sînge pe sticlușele
brune ca niște pui de găină
fără puful galben
dar puternici îngrozitor
de puternici.

Al zecelea cîntec

Mergi în urma mea
cu buzunarele doldora de tablete
albe și pufoase și-mi ceri
să privesc numai înainte
umbra mea este caldă
trenciul impecabil.

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Sonetul scris pe-o portocală Pentr-o rostogolire ideală

Fluturii bat cu-aripa groasă-n geam
Ca să-i primim la marele bairam,
De-aceea zic să fim voioși și darnici.
Ne vor sluji cu sîrg drept fini paharnici,
Făcînd în aerul perlat să zboare
Cînd aurii, cînd sîngerii pahare.
Și-n urmă, beți și noi și dînșii beți,
Îi vom zvîrli afară cu lopeți
De pe podelele ce-or să se spele
Cu albele și caldele dantele
Ce ți-au ascuns geloase-o noapte trupul
Și-acum le lepezi fără nici un scrupul
Spre a pleca, eu îmbrăcat, tu goală,
Într-o călătorie-originală...

■

Al unsprezecelea cîntec

Pînă la sfîrșitul anului
mai sunt puține zile
și atunci cum să nu îmi treacă prin minte
că unele zile vor fi frumoase
curate limpezi și cărnoase
ca sinuciderea în centrul nopții
și al orașului am văzut o mierlă
ciugulind semințe negre.
chiar am văzut-o.

Al doisprezecelea cîntec

Acel om pentru care mi-aș fi
dat viața a fost găsit mort
în casa lui amenințător de mare.
casa este singură pe lume.
și eu pentru cine voi mai cînta
la trompetă
pentru cine voi mai purta
patru pălării puse una
peste alta.
cum... pentru cine....?

Al treisprezecelea cîntec

Aș vrea să cer ajutorul cuiva
aș vrea să fiu iubit dar acest
veșmînt este temeinic numai așa.
ochii se închid mîna încetează
să mai scrie.
ticăloșia ca lepra înflorește
pe fața albă ca varul.
puțin probabil ca prietenii mei
să fie atenți căci
atenția este o rupere
ce-ți atacă mîinile. și această
boală este sfîntă.

Al patrusprezecelea cîntec

îți amintești cum noi doi
am trecut pe acolo
acum sîntem singuri și nimic
nu ne poate opri să nu ne aducem aminte
că pe acolo au trecut
cei mai mari călători ai lumii.
sînt atît de puțin rezistent
încît toți ceilalți rîd
și rîsul lor mă slăbește
și mai tare. și viața.

Din volumul „Cîntece seriale“

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Martiriul lui Inochentie Micu-Klein

AM MAI scris în 1992 despre personalitatea lui Inochentie Micu-Klein. Revin acum pentru că a apărut, la Fundația Culturală Română, o extraordinară ediție despre segmentul, probabil, cel mai important din opera strălucitului episcop greco-catolic. E vorba de cartea prof. Francisc Pall (1911-1992), apărută fragmentar în Germania și editată acum, pentru prima oară integral, sub competenta îngrijire a d-lui Ladislau Gyémant. Cartea (ediția) prof. Francisc Pall, elaborată în 1979 (cînd, plecat în Germania, nu și-a mai putut vedea publicat în țară rodul ostenelilor sale cărturărești) are trei impresionante volume. Un volum conține un amplu studiu despre zbaterile episcopului, celelalte două cuprinzînd exclusiv documente (memorii, suplicii, scrisori) redactate de înaltul prelat în timpul exilului său silit la Roma din perioada - lungă, dintre anii 1745-1768. Și, să adaug, toate documentele sunt scrise în limba latină. Au mai cercetat viața și activitataea lui Inochentie Micu-Klein, înainte, Augustin Bunea și Zenovie Pâclișanu. Dar ceea ce a realizat Francisc Pall, strălucit medievist, e pur și simplu extraordinar, greu, dacă nu imposibil, de depășit. Aceasta, sînt încredințat, e cartea de referință despre nefericitul, bătăiosiul episcop, efectiv un martir al apărării cauzei românilor ardeleni.

Cum se știe, uniația a fost stimulată, la sfîrșitul secolului XVII, de Curtea vieneză pentru a fortifica, în Transilvania, catolicismul, într-o provincie unde puternice erau bisericile reformată, unitariană, evanghelică. Îmbrățișînd catolicismul, cu știutele delimitări, românii ardeleni puteau echilibra raporturile dintre cele patru biserici. Cea mai mare parte a clerului și mireni acceptă uniația între anii 1697-1700. Împăratul Leopold al Austriei emite, în 1699 și 1701, două diplome care asigurau egalitate de tratament populației românești. Asta pentru că, se știe, aici, în Transilvania, numai trei națiuni (ungurii, secuii și sașii) erau recunoscute în stat și reprezentate în dieta transilvană. Românii, deși majoritari în principat, nu aveau parte de acest drept, considerați fiind în afara națiunilor politice. Mai ales cea de a doua diplomă leopoldină (1701) promitea „episcopului, popilor și națiunii valahe" drepturi. Dar cele trei națiuni politice refuzau noua stare de drept, ignorînd-o și respingînd-o. Tensiunile erau încordate și se înregistrează acte ale românilor de renunțare la uniație, în semn de protest. Pe acest fond tensionat apare în scenă Inochentie Micu-Klein. Născut țăran în 1701, fusese călugăr unit, e îndreptat spre școli. După liceul confesional, urmează facultatea de filosofie la Cluj, apoi cea de teologie la Trnovo (o parte din ruteni, se știe, aderaseră, încă înaintea românilor, la uniația cu catolicismul). În 1727, încă student teolog în anul al treilea, e ales episcop unit al Transilvaniei, acceptat de cancelaria papală din Roma, și urcat în scaun în 1732. Avea cumva deasupra sa un teolog de rit latin, din ordinul iezuiților, care îl cam stînjenea, socotind că această tutelă e jignitoare și nelalocul ei. Mai grav era faptul că a doua diplomă leopoldină rămînea neaplicată, românii continuînd să nu fie acceptați ca națiune politică, alături de celelalte trei recunoscute. Inochentie, fire dîrză și impulsivă, pornește bătălia pentru drepturile politice ale românilor săi, deși el fusese făcut baron și, apoi, membru al dietei transilvane. În joc era însă obținerea egalității în tratament politic a turmei pe care o păstorea. Începe, în consecință, să asalteze efectiv Curtea vieneză, unde domnea acum Carol al VI-lea, cu memorii și plîngeri, cerînd dreptate. Pentru că, stăruia el, a doua diplomă leopoldină nu se referea numai la episcop și cler ci și la „națiunea valahă", ceea ce însemna că valahilor li se recunoscuse dreptul de a fi, și ei, națiune politică, asemenea celorlalte trei. Întreprinde, în acest înalt scop, călătorii la Viena, cerînd egalitate de tratament pentru românii subjugați și umiliți, solicitînd pentru ei dreptul de a accede la funcții publice în principat. A cerut să fie numit, el, membru - ca episcop și baron - în guberniul transilvan pentru ca, de aici, să poată apăra mai bine revendicările românilor. Nu i s-a acceptat. Iscusit, ocolea, cu sistemă, și guberniul transilvan și Cancelaria Aulica Transilvăneană, cu sediul la Viena, adresîndu-se, direct, Curții imperiale. Ceea ce stîrnea iritarea celor două instituții care ele se considerau deliberaitve pentru problemele transilvane. S-a adresat și Cancelariei papale, arătînd că nerespectarea diplomelor leopoldine primejduiește însuși actul uniației. Nu obținea ascultare și înțelegere. Ba chiar în 1744 Dieta transilvană respinge de plano „pretențiile" episcopului, neacceptînd - decît pentru episcop și clerul unit nobiliar - dreptul de a accede la prerogativele națiunilor politice dar nu și românilor de rînd („plebei și la fiii de preoți de origine plebee"). Episcopul își continua ostilitățile, utilizînd și bune argumente juridice și altele care demonstrau, pe criterii etnogenetice, că românii sînt urmașii direcți ai romanilor și, deci, au dreptul, ba mai abitir decît celelalte naționalități, la calitatea de națiune politică. Între timp, pe tronul imperiului ajunge regină, apoi și împărăteasă, Maria Tereza care, în august 1744, recunoștea decizia Dietei transilvane, spre amărăciunea episcopului (care își avea, deocamdată, reședința la Făgăraș, mutată, apoi, la Blaj, Inochetie fiind ctitorul „micii Rome") și a turmei sale. Și tot în același an 1744, un călugăr sîrb, Visarion Sarai, incită, printre românii uniți, la o largă mișcare populară împotriva Unirii, determinînd pe unii să se reîntoarcă la ortodoxie. Inochentie s-a străduit să potolească răzvrătirea cu mijloace pașnice dar s-a și gîndit că ea ar putea servi ca argument pentru înaltele cancelarii în vederea luptei în care se afla angajat. Dar acest incident va fi curînd folosit împotrivia lui Inochentie de comandantul imperial al trupelor din Transilvania și de teologul iezuit care îi supraveghea acțiunile. Alertată, Maria Tereza îl somează pe Inochentie să se înfățișeze la Viena, el fiind considerat vinovat - prin pîri meșteșugite ale adversarilor săi - de starea de neliniște din principat. Înainte de a pleca la Viena, convoacă, la Blaj, un sinod, la care s-au dezbătut pe lîngă chestiuni ecleziastice și altele politice, sinodul - la care au participat și mireni, devenind un fel de reprezentanță națională.

ÎN septembrie 1744 episcopul ajunge la Viena, unde - firește - adresează Mariei Tereza un nou memoriu în care protestează împotriva dispozițiilor ei de a recunoaște deciziile Dietei transilvane, arătînd, curajos, primejdia acestui act pentru uniație și nedreptatea făcută românilor. Dar, ajuns în capitala Austriei, se trezește chemat în fața unei Comisii de anchetă, care îl supune unui adevărat interogatoriu menit să-l declare vinovat și, finalmente, să i se obțină demisia din înalta funcțiune. Brav, episcopul întrerupe ancheta și pleacă, intempestiv, la Roma pentru a obține dreptatea din partea autorității papale. De la Roma îi scrie reginei pentru a o îmbuna, în 1745 îi scrie o a doua scrisoare. Corespondează și cu nunțiul apostolic din Viena care e, și el, nemulțumit de plecarea intempestivă din Viena, tocmai cînd era anchetat. O înaltă comisie aulică discută diferendul, cu concluzii defavorabile episcopului iar autoritățile transilvane cereau Vienei și Romei ca Micu să fie ținut acolo, chiar dacă s-ar înapoia de la Roma în capitala imperiului. Lui Micu i se isprăviseră banii, cerînd Blajului să-i trimită alții. Neobosit, în 1745 scrie papei, de la care spera dreptate și înțelegere. Memoriul i se înapoiază, fără răspuns. Revine, cu un nou memoriu, patetic. Cancelaria pontifului ajunge la opinia să i se ceară reginei reîntoarcerea lui Micu la postul de înalt prelat. Apoi însă conchide contrariul pentru că se știa că regina nu-l agrează pe episcop, socotit un factor de turbulență politică. I se comunică lui Micu această din urmă decizie și episcopul se supune. Dar în 1746, prin interpus, Micu cere suveranei să-i îngăduie reîntoarcerea în țară. E refuzat. Ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic, Micu cere suveranei, printr-un memoriu, reabilitarea. Infatigabil, trimite numeroase alte memorii unor înalte fețe ecleziastice, domnești, ministeriale. I se răspunde, în sfîrșit, să revină la Viena pentru a se continua ancheta (judecata), după care se vor adopta deciziile ce se vor impune. Dar papa îl înștiințase, cu multe luni înainte, că, dacă se duce la Viena, va fi arestat. Prevenit, nu dă curs chemării Vienei, rămînînd la Roma. Se părea că ar renunța, astfel, la episcopie, dacă i se oferă o pensie care să-i asigure un trai decent. Brusc însă, indignarea sa urcă cu o octavă mai sus, se comportă ca un episcop în funcțiune, și cere, în scris, expulzarea teologului din Transilvania, inamicul său, ceea ce îi va înrăutăți situația față de cancelariile papale. Dar vicarul diecezei transilvane, Petru Aaron, nu execută dispoziția episcopului, înștiințînd și pe papă. Atunci Micu revine cu un amplu memoriu (considerat „un mic tratat") către Sinod, evitîndu-l pe Aaron, pe care - ca pedeapsă - îl suspendă din funcție. Asta irită și mai mult cancelariile vieneze și romane. I se propune episcopului să demisioneze, acceptînd o pensie. Refuză și, decis, îl excomunică pe Aaron, care, între timp, va deveni vicar general numit de papă. Clerul unit transilvan se solidarizează cu episcopul, acceptînd suspendarea și excomunicarea lui Aaron. Gestul e considerat, la Viena și la Roma, ca o răzmeriță, pornindu-se noi presiuni asupra episcopului pentru a demisiona. În 1748 e silit să anuleze caterisirea lui Aaron care, de fapt, ținea locul episcopului. Trăia la Roma într-o sărăcie lucie, fiind obligat, pentru procurarea celor cuvenite traiului, să vîndă din haine. Știa că nu i se poate intenta un proces canonic pentru a-l demite din funcție pentru bunul motiv că nu existau suficiente motive. În consecință, se depuneau, pe lîngă el, demersuri să demisioneze în schimbul unei pensii. Iar Inochentie, bun diplomat, tărăgăna tratativele. Sărac și bolnav, agasat, în 1751 acceptă să demisioneze. Iar promisa pensie, din veniturile fostei sale dieceze, venea, din rațiuni birocratice, greu sau nu venea deloc. Obosit, cerea, acum, voie să se întoarcă în țară, trăind, acolo, ca un simplu călugăr. Evident, i s-a refuzat și această doleanță. Un licăr de nădejde apare în februarie 1764, cînd vicarul general Aaron moare. Inochentie speră, acum, că, după atîta vreme de la declanșarea evenimentelor din 1744, i se va îngădui revenirea în scaunul episcopal. Dar Maria Tereza se opune cu înverșunare iar noul papă, solicitat, capătă din partea cancelariilor sale un referat negativ pe temeiul dosarului mai vechi despre comportarea fostului episcop. Încît, deși clerul unit transilvan îl alesese pe Micu episcop la două decenii după exilul silit, decizia de reînvestitură nu vine. Un an mai tîrziu, în 1768 Inochentie moare la Roma după un exil silit de 23 de ani. Cumplit destin, echivalent cu o efectivă tragedie de care a avut parte un neînfricat luptător. Dacă ipoteza lui Francisc Pall privind data nașterii lui Inochentie se verifică, atunci episcopul a murit la 68 de ani, altfel izbăvirea i-a venit abia la 76 de ani.

Cartea, ca și îngrijirea ediției, sînt acte de mare cultură și de înaltă cărturărie care, niciodată, nu vor putea fi lăudate îndeajuns. Să adaug că ținuta grafică a cărții, excepțională, face casă bună cu structura ediției. ■

Francisc Pall, *Inochentie Micu Klein. Exilul la Roma. 1745-1768.* Studiul *Exilul lui Inochentie Micu-Klein la Roma (1745-1768),* selecția și transcrierea documentelor, aparat critic de Francisc Pall, prefață de Pompiliu Teodos. Ediție îngrijită și indice de Ladislau Gyémant. Fundația Culturală Română, 1997.

Cărți primite la redacție

◆ Paul Tumanian, *Urma scapă turma,* roman, București, Ed. Ararat, 1997. 312 pag., preț neprecizat.

◆ Radu Țuculescu, *Uscătoria de partid,* proză scurtă, cu o prefață de Petru Poantă și o postfață de Monica Spiridon, Oradea, Ed. Cogito, 1997. 132 pag., 18.000 lei.

◆ Viorica Huber, *Basme țigănești,* București, Ed. Universal Dalsi, 1997. 224 pag., 13.000 lei.

◆ *Balada lui Daniel Bănulescu* (culeasă și prelucrată de el însuși), Asociația Scriitorilor din București și Ed. Cartea Românească, 1997 (poeme). 48 pag., preț neprecizat.

◆ Isabela Vasiliu-Scraba, *Filosofie acroamatică la Platon,* Slobozia, Ed. Star Tipp, 1997. 132 pag., preț neprecizat.

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

În aşteptarea unui nou guvern

ACUM, cînd toată lumea pare dezamăgită de toată lumea, un articol omagial (intitulat pur şi simplu *Băsescu* şi semnat de una dintre marile personalităţi ale culturii noastre) ar fi putut să fie de-a dreptul reconfortant. Dar, în pofida luminii şi a generozităţii din care a emanat, acest omagiu neaşteptat conţine şi o idee înspăimîntătoare. Aceea că, dacă dl Traian Băsescu (considerat un fel de prototip al omului de acţiune şi de echipă) ar putea să fie multiplicat, am obţine un guvern în care totul ar merge ca pe roate. (Dar... cel puţin deocamdată, nu se poate!)

Asta ne mai lipsea, m-am gîndit fără să vreau. Să umplem Palatul Victoria cu cîteva duzini de capete ale dumnealui, pieptănate cu aceeaşi grijă de a ascunde pe cît posibil ce e de ascuns, şi din fiecare exemplar să apară pe lume cîte o taxă care poartă acelaşi nume.

Faptul că visul neîmplinit al Reformei, pe măsură ce trece timpul, se poate transforma într-un adevărat coşmar şi că-n acesta transpare uneori nostalgia după Reforma Guvernului Roman, a cărei decolare a fost întreruptă în mod brutal, nu e de mirare. Dar, Slavă Domnului, Traian Băsescu nu este singurul supravieţuitor al acestei catastrofe naţionale. Mai poţi să găseşti pe ici pe colo şi cîte un Severin, ori un Chiţac, ori un Victor Athanasie Stănculescu. Şi nu sînt nici ei nişte bieţi contemplativi care-şi pierd vremea în discuţii sterile. Ca să nu mai spun că nici contemplativii nu sînt chiar toţi nişte papă-lapte care ar fi capabili numai de vorbe, nu şi de fapte. (Ştiu eu vreo cîţiva...) Dar, fiindcă există la ordinea zilei alte chestiuni arzătoare, îi voi lăsa pe data viitoare. Acum mă preocupă acel om de acţiune despre care distinsul său admirator afirmă, pe bună dreptate, că face mai mult decît spune. Numai că, ultima oară, aşa cum ar zice Goma, nu a făcut chiar o facere, ci doar o constatare. Aceea că drama esenţială a post-tranziţiei noastre ar fi că nu avem şi noi o aeronavă prezidenţială. E adevărat că ideea plutea în aer de multă vreme, dar nu oricine era în stare s-o prindă din zbor şi s-o facă astfel să ajungă pe buzele tuturor. Drept vorbind, nici unui om atît de eficace cum este dl Băsescu nu i-ar fi fost prea uşor. Noroc cu decolarea aceea ratată către Hanoi (unde era atîta nevoie de noi). Totuşi, dacă ar fi să stăm strîmb şi să judecăm drept, ar trebui să recunoaştem cu toţii curajul d-lui ministru al Transporturilor de a-şi învinge *complexul Odiosului,* care a dominat întreaga noastră societate, pentru a putea constata (cu glas tare) această necesitate. Fiindcă risca să-şi ridice în cap nu doar opoziţia asta de trei parale, ci şi toţi săracii. Dar nu era el omul care să stea s-aştepte pînă cînd trece baba cu colacii.

Numai că, din păcate, ca şi colegul său de guverne de la Externe, a avut şi ideea nefastă de a provoca presa, care oricum nu-l prea simpatiza, afirmînd că ziariştii ar trebui să mai călătorească şi pe cont propriu; că bagajele lor au dezechilibrat avionul şi ar fi fost normal ca ele să fie descărcate pe aeroport, nu cele cinci tone de combustibil. Or, asta nu i se poate ierta. Cu atît mai mult cu cît, după cum am putut afla (de la *Mafalda*) în realitate nu ar fi existat nici un dezechilibru. Tot de acolo am mai aflat că flotila lui Ceauşescu era deosebit de performantă dar... nu mai este. Ca şi flota, ea a fost dată rapid la reformă. Dar, vom face pe dracul în patru şi o vom re-forma. Pentru că, o singură navă nu va putea să facă faţă la toate turneele care ar putea să fie imaginate, avînd în vedere că, aşa cum ar fi spus bravii înaintaşi ai înaintaşului lui Emil (al nostru), *Mai-e-state!*

Pe de altă parte, un preşedinte atît de pătruns de misiunea sa nu călătoreşte doar în afară, ci şi prin ţară. Şi n-o să meargă ca un amărît de pensionar, cu personalul (clasa a II-a), unde nu mai sînt nici becuri, nici uşi la toalete, necum alte lucruri, de care ar avea nevoie un preşedinte ca să-şi poată exercita prerogativele constituţionale. Ca urmare, eu cred că nu are nevoie doar de un avion, ci şi de un tren personal. Dar, ajungînd la acest cuvînt, fără să vreau îmi revine din nou în minte trenul *Odiosului* şi al *Sinistrei* care ne-a fost arătat de Televiziunea noastră Liberă la cîteva zile după Procesul de la Tîrgovişte. Nu am o memorie vizuală prea bună şi n-aş putea să-l descriu. Ştiu însă că m-a frapat faptul că tot ce vedeam în el strălucea de parcă n-ar fi fost atins niciodată de nimeni. Iar strălucirea aceea rece, şi faptul că trenul era tras pe linie moartă îmi dădeau sentimentul că m-aş afla într-un vis. M-am trezit abia la finalul reportajului cînd, lîngă locomotiva aceea care părea gata să plece şi ea spre lumea cealaltă, a apărut, în sfîrşit, un om. Aflînd că este mecanicul care a condus-o mă gîndeam că trebuie să fi fost priceput în această meserie, fiindcă altfel nu i-ar fi dat ei pe mînă vieţile lor şi o astfel de bijuterie, dar mă-ntrebam şi ce grad o fi avut. Aşa că nu mai ştiu decît că, în final, reporterul l-a întrebat: *şi, acum, ce credeţi Dumneavoastră că trebuie să se-ntîmple cu acest tren.* Iar el a răspuns cu seninătate: *păi eu cred că ar trebui să fie luat şi să fie dat noilor conducători ai ţării,* prefigurînd astfel tot ce a urmat. Acum mă gîndesc dacă sfatul lui (înţeles la propriu), a fost urmat întocmai, ori trenul acela a fost dat şi el la reformă şi va trebui să cumpărăm altul, dacă tot dacă s-a ajuns la concluzia că el nu ar reprezenta un lux, aşa cum am crezut noi la vremea aceea, ci o necesitate. Fiindcă este evident că Emil Constantinescu este un om modest, care nu trăieşte altfel decît noi. După cum ne mărturisea nu demult, din salariul său abia şi-a permis să cumpere o acţiune care a costat 11.000 de lei. A vrut să ajute Bursa Română, care trebuie să fie sprijinită să nu cadă, întrucît ea reflectă starea economiei noastre, dar nu şi-a permis să cheltuie mai mult. Cu aceeaşi convingere va sprijini în continuare şi Guvernul Ciorbea, pentru că el reflectă starea Reformei noastre. Lucru perfect adevărat. Dar concluzia că el reprezintă şi singura soluţie e rezultatul unui sofism şi nu poate fi acceptată. Măcar pentru că soluţia unică reprezintă, prin ea însăşi, un semn al sfîrşitului.

Cu acest gînd mă întorc la *omagiul* de la care-am plecat, şi la soluţia propusă prin el.

După coşmarul creat prin ideea multiplicării lui, văzut într-un singur exemplar, noul om nou care a fost omagiat începe să ţi se pară mai agreabil. Dacă asta a fost intenţia autorului, el şi-a atins scopul. Fiindcă voi sfîrşi prin a mă întreba: la urma urmei, de ce o echipă de Băseşti, şi nu Echipa Băsescu? Tot a declarat Petre Roman că e dispus să susţină un guvern minoritar şi tot a protestat *o anumită parte a presei.* Măcar să aibă şi ea pentru ce protesta cu adevărat. Altfel, riscăm să ne pierdem cu desăvîrşire încrederea şi în cea de a patra putere şi ne paşte din nou o blazare soră cu moartea. Aşa mai trecem peste cîte o masă citind ziarul, ori uitîndu-ne la televizor şi cum necum ieşim şi din iarna asta. Pentru că, în ciuda scepticismului celor care s-au înşelat încă o dată crezînd că ei au ales Soarele, el se află totuşi pe cer (iar nu pre pămînt) şi primăvara tot o să vină, mai devreme ori mai tîrziu. Vă spun eu, care niciodată n-am fost atît de pesimistă *ca anul acesta şi anul trecut şi de cînd mă ştiu.*

■

Filmul rulează non-stop

BIBLIOTECA „Lettre Internationale" (din care nu trebuie scăpat Mihail Bulgakov cu o nuvelă inedită în limba română - *Însemnări pe manşetă* -, dar nici Witold Gombrowicz cu *Geografie şi istorie;* alături de ei mai sunt şi alte texte aparţinând Hertei Müller, lui Cristian Teodorescu şi lui André Makine - un fragment din deja celebrul *Testament francez,* între timp apărut la Ed. Univers), *Comentarii şi scrisori* (în acest număr cu Olavo de Carvalho, Tom Engelhardt, Jorge Edwards, Alain Vuillemin, Victor Ernest Maşek şi Hakim Bey) şi *Corespondenţe* (de la Adam Michnik, Mihail Rîklin şi Sergio Benvenuto) sunt rubricile permanente pe care ni le oferă fiecare număr din ediţia română a *Lettre Internationale.* Nici cel din toamna 1997 (23) nu face excepţie.

Pe lîngă aceste grupaje „tradiţionale" pe care cititorii consecvenţi le aşteaptă şi le citesc cu plăcere, acest număr cuprinde o rubrică intitulată sugestiv *Terra nostra,* în care sunt grupate articole „la zi" (o altă „specialitate" a la *Lettre...*). Din Los Angeles (aeroport) până în Mali (cabine telefonice), din Germania confruntată cu spinoasa problemă a colaborărilor cu STASI, până la războiul din Bosnia şi la frustrările cărora le-a dat naştere, din Cuba agoniei comunismului şi până la demonstraţiile de stradă din capitala Serbiei, tabloul lumii contemporane se conturează în culori sumbre, indiferent că este vorba de colţuri uitate de lume sau de vârfuri ale „victoriei capitalismului". Suspiciune, idealuri spulberate, mici afaceri oneroase, minciună, politicieni corupţi, iată câteva dintre caracteristicile lumii la sfârşitul celui de-al doilea mileniu. Autori din toate vânturile se adună să dea mărturie. Printre ei: Pico Iyer, Hans Magnus Enzensberger, Tatiana Tolstoi (*Cum o duc ei,* un text extraordinar de interesant pentru cititorul român), Vladimir Makanin, Timothy Garton Ash (cu inconfundabilul stil în care se amestecă umorul amar şi seriozitatea analistului politic), Gabriela Adameşteanu şi Lieve Joris.

Punctul central al acestui număr al *Lettre Internationale* este, fără îndoială, grupajul *Filmul rulează non-stop.* Sunt aici texte mai vechi sau mai noi despre „singura artă a secolului nostru", cum numeşte un celebru autor arta cinematografică. „Cinematograful este nu numai o artă, ci el e chiar singura artă cu totul nouă apărută după multe veacuri pe planeta noastră. Şi este singura artă în care noi, care aparţinem acestei generaţii, avem o oarecare şansă de a excela cu adevărat. În pictură, în muzică şi în arhitectură, nu ne putem compara cu marii maeştri din trecut. În sculptură, abia dacă reuşim să fim hazlii. În proză, ne lipseşte nu numai stilul, ci ne lipsesc şi baza educaţională şi cunoştinţele istorice, fără de care nu se poate avea nici măcar o vagă idee despre ceea ce este stilul. Romanele şi piesele noastre de teatru sunt dibace, gâunoase şi atât de mecanice încât, peste cel mult cincizeci de ani, ele vor fi produse de nişte maşinării dotate cu butoane pe care va fi suficient să apeşi. Nu avem o poezie populară de oarecare anvergură, nici poezie ermetică, nici rafinată, spiritualizată sau amară. Romanele noastre se reduc doar la nişte opere de propagandă fără viitor atunci când vor să fie profunde, şi la nişte cărţulii soporifice, atunci când nu au nici măcar această pretenţie. În schimb, noi dispunem, datorită cinematografului şi prin cinematograf, de o artă care nu a dat încă până acum tot ce poate realmente reuşi să dea." (Raymond Chandler, *Noaptea premiilor Oscar la Hollywood*).

Alături de aceste rânduri mai degrabă pro domo am putea să aşezăm şi articolul lui André Malraux, *O schiţă de psihologie a cinematografului,* mai ales că distanţa temporală dintre ele nici nu este prea mare (textul lui Malraux e scris în 1939, iar cel al lui Chandler în 1948). De o altă factură sunt articolele lui Juan Goytisolo, *Cinema,* o evocare a cinematografelor

din copilăria autorului şi a filmelor care se difuzau în Maroc (o excelentă secvenţă de umor este descrierea acţiunii unui film indian foarte apreciat la Marrakech, într-un cinematograf de periferie), al lui Henry Michaux, *Fratele nostru Charlie,* un text scris în 1924 şi al lui Amadou Hampâté Ba, *Alt mod de a privi un film.*

Interesante sunt şi *Notele* lui Italo Calvino la cinematografia lui Fellini, precum şi textele semnate de Radu Cosaşu, Susan Sontag şi Alex. Leo Şerban. Rubrica este fericit completată de dialogul Jean-Luc Godard - Pierre Assouline, dialog intitulat *Filmul şi cărţile.*

George Şipoş

Gărgăuni euro-atlantici

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE' SITĂŢI

DUPĂ decembrie 1989, ciupercăriile şi-au dat în petec. Producţiile lor săptămînale nu mai pot fi absorbite de piaţă, căci oferta a devansat cererea cam cu două decenii. Rafturile pieţei politice pîrîie sub tone de liberali de toate înclinaţiile, vagoane de ţărănişti de toate riturile, mii de containere conţinînd social-democraţi de unu, doi, trei sau mai mulţi trandafiri. Nu mai găseşti loc de parcaj din cauza trailerelor gemînd de naţionalişti de granit, piepturi de alamă, voci de bronz. Fostele hoteluri ale partidului unic au fost luate cu asalt de troţkişti de orientare turistică, vechile sedii conspirative ale Securităţii colcăie de apostaţi independenţi, Banca Internaţională a Religiilor nu mai poate discerne între Coran şi Ciolan iar desfiinţatele servicii de cadre de pe lîngă defilările de 23 August şi-au organizat S.R.L.-uri în aşteptarea legii care le va da dreptul să aibă S.R.I.-uri.

Cum să mai înţeleagă românul această dinamică a societăţii în care i se spune că trăieşte, cînd el simte că se sufocă? Şi cum s-o dreagă cel de n-a ştiut cum să ajungă parlamentar, şef de partid ori de parcelă politică, cel care a sărit dintr-o luntre ţărănistă într-o brişcă liberală, apoi s-a repezit în avangarda integrărilor neuro-atlantice pentru a se trezi într-o dimineaţă de noiembrie în tancheta Opoziţiei din care se trăgeau focuri repetate de limbă română literară asupra judeţelor Covasna şi Harghita?

Noroc cu mantaua. Nu cea a lui Gogol din care, aşa cum nu suntem lăsaţi să uităm, s-au tras mai toţi marii scriitori ruşi. Eu vorbesc de mantaua d-lui Silviu Brucan din care ne-am procopsit cu această specie de ciupercă în faţa căreia nu pare a exista recurs - politologii. Nu ştiu competiţie pe care România ultimilor opt ani să n-o fi pierdut, fie chiar şi la mustaţă, dar dacă e să ne batem în politologi, nu cred că avem adversar. Nimeni nu mai e ziarist, gazetar. Toţi am devenit politologi. Scriitorul nu mai publică la gazetă articole, foiletoane; toată lumea produce analize politice, politologicale. Spunîndu-i cuiva că se înşeală crezînd că numele noului său hobby, politologie, vine din engleză, nu mi-a răspuns la telefon vreo trei luni. Cînd s-a mai îmblînzit, după un stagiu new-yorkez de politologie intensivă, m-a întrebat de unde cred eu că vine vorba asta. Mizînd pe umorul său, i-am spus că mulţi politologi mi se par un soi aparte de invalizi - ologi de înţelegerea polisului. A luat-o foarte personal şi ne întîlnim rar. Îl văd în emisiuni de politologie televizată. Evident, sub numele său scrie clar politolog. Cîteodată mai scapă şi un analist politic, şi-l simt uşor iritat. Mi se pare?

Într-un scheci din zilele sale de glorie, Mircea Crişan începea prin a-şi face tot felul de socoteli privind ce ar trebui el să devină ca să scape de orice griji. O lua de la prim-ministru pînă la şef de depozit. Totul se dovedea avînd cusururi serioase. O secundă de iluminare şi marele comic decide să devină cap de locuitor. De ce? Păi, uite ce scriu ziarele, cinci tone de oţel pe cap de locuitor, patru tone de carne pe cap de locuitor, trei mii de kilowaţi pe cap de locuitor... A venit iarna. S-ar putea să fie chiar una aspră. Dar românul n-are a se teme. Blagoslovită cu cinci politologi pe cap de locuitor, România poate trece prin acest anotimp fluierînd.

Cu cele două gigacalorii - Alina Mungiu-Pippidi şi Ion Cristoiu - la pupitrele de comandă ale politologiei naţionale, cu atîtea refulări defulate în bazinele de analize politice ale Puterii şi Opoziţiei, cu infuziile masive de algoritmi analitici acordaţi ştiinţelor politice autohtone de interdisciplinari occidentali ori occidentalizaţi, neajunsurile post-tranziţiei nu riscă să rămînă neconceptualizate. Totul va fi sintetizat, tras în fiole, comprimat în pilule. Există şi cîteva staţii mobile în care politologi cu bateriile pe terminate pot fi supuşi unor şedinţe intensive de dializă politică. Cît priveşte realităţile, nu ştiu ce să zic. Nu sunt politolog. De aceea, prefer să citez din „Divertis", unul din puţini analişti politici în care merită să avem mai mult decît o brumă de încredere: *„Asta n-a-nţeles americanii, că suntem o oază de stabilitate - nu se clinteşte nimic aici."*

Ce n-au înţeles americanii, e treaba lor. Ce se încăpăţînează să nu priceapă românii, e altceva. Nici n-a trecut bine zumzăiala asurzitoare a prinderii primului val de integrare în NATO şi iată alte bîrîitori împînzind auzul românilor cu tot felul de scenarii. Sperasem că acel „şapte ani sunt şapte ani, şapte luni sunt şapte luni", rostit de şeful executivului american în Piaţa Universităţii va avea darul să semneze actul de deces al excepţionalismului românesc. Obsesia aceasta ne-a aruncat permanent din somnul cel mai liniştit în stări de hiper-agitaţie, pentru ca să revenim la prelungi sieste. Şi aşa mai departe. Fără încetare şi fără izbînzi de substanţă.

Revenindu-şi cu greu din K.O.-urile suferite în competiţia pentru primul val NATO şi acceptarea în Uniunea Europeană, conducerea României nu înţelege încă diferenţa dintre declaraţiile curtenitoare, încurajatoare, deseori de complezenţă ale Occidentului şi realităţile foarte dure ale proceselor de integrare în structuri la care năzuieşte. Cam aceiaşi cruciaţi care lăsau să se înţeleagă, dacă nu chiar promiteau, că România va produce miracolul prinderii primului val, au schimbat bateriile uzate ale casetofoanelor şi au pornit un al doilea val de zumzăială. Se dau rotunzi, ca întotdeauna, şi ne spun acum cît de limpede le era încă din primăvara acestui an că România nu avea nici un fel de şansă de a prinde trenul de Madrid. În primăvară chiuiau a nuntă. După Madrid s-au repliat în concepte. Începutul toamnei i-a prins la prăşit de gloriole. Acum, iată-i gata de al doilea val. Praful mărunt începe să fie aruncat în stînga şi-n dreapta şi puţini sînt cei care înţeleg să închidă ochii la timp şi să-şi astupe urechile cum trebuie.

Pe unde ne-am afla? Ehei, stăm bine. Dl Chirac ştie *par coeur* numărul de celular al d-lui Constantinescu. D-nii Kohl şi Ciorbea sunt la per tu - *„Ce faci, bă? Bine, mă."* Dl Prodi dă de exemplu România celor ce o tot trag cu Padania. Stranierii generalului Iordănescu fac ravagii în *Premier League* şi *Primera Division*. Cînd intră prin Otopeni, mii de străini se declară investitori, iar cînd ies - turişti. Dl Alexandru Herlea a obţinut pentru preşedintele României doctorate Honoris Causa şi medalii cît să închizi cu ele gura cîrtitoare a cinci confederaţii sindicale. Dl Severin a comunicat Strasbourg-ului că aşa nu mai merge; ori îşi face treaba, ori îl dă la remaniat.

Dar dializele politice? Ce spun ele? Ehei, ţineţi-vă bine. Drept este, România a ratat primul val, dar pentru cel de-al doilea s-a înfipt bine în şa. Poate juca rolul adjudecat de Polonia în primul val - cel de pivot. E nevoie doar ca d-nii Constantinescu, Ciorbea, Severin şi Gheordunescu să-i aibă (mai) în vedere pe dialiştii politici potriviţi, să umple ambasadele cu ei, să împînzească organizaţiile internaţionale de tăiat firul în patru şi băut ceaiul de la ora cinci cu distinsele lor amice, şi nu va fi nici o problemă ca Ioan Gyuri Pascu să-l scoată din pîine pe plăpîndul Michael Jordan de la Chicago Bulls. Ce-ar fi, totuşi, ca experţii aceştia în tras cu flitul politologic să-şi ţină ochii mai aproape de gură. Adică să calce puţintel mai des prin Slovenia şi chiar Slovacia pentru a vedea unde se află şi încotro se îndreaptă ele. Să pună realitate lîngă realitate, cînd îşi dau cu presupusul, şi nu gargară peste gargară, cum o tot fac de ani buni. Adevărat e, din comentariile altora şi cărţile multora, din ce-ţi spune Bibi la telefon, Tatiana prin e-mail şi Marko la cafenea, poţi trage foloase dintre cele mai consistente. Începi chiar să pari ceea ce-şi închipuie fraierii că eşti. Trombonita se cronicizează, gargara devine prea zgomotoasă, tupeul o ia c-un nas, două înaintea expertizei. Realităţii nu-i rămîne decît să înregistreze cum continuă să prindă viaţă asemenea stoluri de gărgăuni neuro-atlantici.

Dacă ar privi mai atent la ele, nimeni n-ar descoperi mai mult decît un ghem de fum bolborosind verzi şi uscate. Numai că soclurile, fie ele ridicate şi numai din praf de strănutat, sunt rezistente. Recondiţionată în *think tank*-uri cu ştaif, fosta şcoală ambulantă de dializă politică a Kominternului merge ceas. Tradiţie serioasă, *networking* verificat, uluitoare viteză de năpîrlire, înmulţire prin sciziparitate. Audienţa n-are nici un motiv să nu stea cu gura căscată. Doar suntem la circ, nu? Iar pîine se găseşte încă. ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

GHIDURI (I)

NU E GREU să găseşti motive de amuzament sau de iritare la lectura ghidurilor de conversaţie. Genul presupune o selecţie de enunţuri-tip, pentru situaţii de comunicare din cele mai frecvente; prin enunţurile elementare - saluturi, conversaţii despre vreme, întrebări de orientare într-un spaţiu necunoscut etc. - şi mai ales prin ceea ce le adaugă tradiţia locală, moda sau fantezia autorilor, se creează o anumită imagine standardizată - dar uneori şi surprinzător de subiectivă - a vieţii sociale şi a întrebuinţării limbii. La riscurile inerente oricărei selecţii se adaugă din păcate, adeseori, inadecvarea limbajului la situaţia de comunicare. Pentru autorii de ghiduri, chiar alegerea registrului stilistic pare să fie o problemă: idealul unui nivel de limbaj perfect neutru e permanent ameninţat de excesele spontaneităţii sau ale artificiului; cum însă utilizatorul ghidului e, în principiu, o persoană care vorbeşte destul de prost limba străină respectivă, o oralitate dezinvoltă sau o preţiozitate arhaizantă îi sînt în egală măsură nepotrivite. Unele ghiduri înclină spre conversaţia familiară, presupunînd deci un vorbitor dornic să-şi exprime spontaneitatea din limba maternă: „Na, că am luat un cui"; „Cine ştie, poate dau: într-un stîlp/ într-o bornă / într-un şanţ" (RI = Ghid de conversaţie român-italian, 1985). Cele mai multe preferă însă stilul înalt, chiar în contrast cu contextul: într-o discuţie despre fotbal, ar trebui de exemplu să apară propoziţii de tipul: „Admir dinamismul centrului înaintaş ca şi suplеţea apărătorului central" (IR = Ghid de conversaţie italian-român, 1992).

Situaţiile tipice sînt interesante mai ales cînd evocă stări de lucruri negative (şi e firesc ca acestea să fie bine reprezentate, pentru că nevoia de exprimare - protest, reclamaţie, cerere de ajutor etc. - e imperioasă în asemenea cazuri), iar succesiunea replicilor se organizează în mici scenarii ale neplăcerilor cotidiene. Încercarea dramatică de a duce la bun sfîrşit o convorbire telefonică e foarte bine redată de succesiunea replicilor indispensabile: „Vă aud foarte prost"; „Vorbiţi mai tare, vă rog!"; „Mai vorbiţi?" (IR 1968) sau „Greşeală!"- „Mi-aţi dat legătura greşit." - „Nu se aude nimic!" - „Nu întrerupeţi!" - „Vorbim!" - „N-am terminat încă!" - „S-a întrerupt" (PR = Ghid de conversaţie portughez-român, 1975). Alte enunţuri, în schimb, şochează prin gradul lor foarte redus de probabilitate conversaţională: între replicile esenţiale pentru a comunica cu cei dintr-o ţară străină ar părea să intre afirmaţiile: „Sînteţi o florăreasă delicată" (RI 1985); „Marea Neagră e albastră"; „Trenul nu se opreşte la Ciulniţa" (IR 1968), precum şi întrebările: „Aveţi linte?" (RI 1985); „Casa asta are paratrăsnet?" (IR 1977); „Cum or fi melcii şi racii?" (IR 1968). Unele ghiduri nu numai că selectează situaţii foarte particulare, dar le şi ilustrează prin replici excesiv de elaborate: „Nu-i aşa că obiectul acela de lemn pare miniatura frumoasei biserici din Muzeul Satului?" (IR 1977); „N-ar fi deloc rău să vă duceţi la doi paşi de aici, la un mic magazin, unde veţi găsi multă lenjerie elegantă de damă"; „Dacă nu vom avea noroc de cine ştie ce vînat va trebui să ne mulţumim cu doi iepuri" (IR 1977). În ghidurile mai vechi, e prezentă tematica muncitorească: „Bine te-am găsit, tovarăşe!" „Eu am fost strungar"; „În fabrica pe care o vom vizita lucrează cincizeci de ajustori, patruzeci de lăcătuşi, treizeci de cazangii şi douăzeci de sudori"; „Eu lucrez într-o cooperativă agricolă de producţie"; „Doresc să vizitez cîteva fabrici"; „Care a fost productivitatea muncii?" (IR 1968); „Lucrez într-o întreprindere de stat" (PR 1975); între numerele de meserii, figurează desigur cele de *topitor, frezor, siderurgist, strungar (* ib.). Acestei zone discursive îi corespund şi saluturile oficiale ale vremii: „Urări de pace şi prosperitate pentru dumneavoastră şi ţara dumneavoastră!" (IR 1977). ■

E. LOVINE

PUŢINĂ lume ştie - deoarece, în mod straniu, comentatorii lovinescieni din ultimele decenii n-au atacat subiectul - că ultimele două volume din ciclul memorialistic al lui E. Lovinescu, *Memorii,* III (1937) şi *Acvaforte* (1941) au structura determinată în mod serios de existenţa cenzurii legionar-antonesciene.

O mare parte din foiletonistica susţinută de E. Lovinescu în ziarele *Adevărul, Dimineaţa, Lumea românească, Popularul, Acţiunea,* şi publicată sub generice ca „Scene din viaţa literară", „Momente din viaţa literară", „Viaţa literară", „Pagini memorialistice", „Bucolice" ş.a. se recomandă explicit ca fiind destinată volumelor proxime de memorii, dar a rămas pe dinafara lor.

Reeditarea *Memoriilor,* aflată sub tipar la Editura Minerva, încearcă să repare - pe măsura identificării cît mai multora din aceste texte - lacuna prelungită în cunoaşterea unei opere memorialistice de primă mărime şi nescăzut farmec a literaturii române.

Studiul aplicat al unui autor de ediţia critică va putea decanta cîndva ce anume a fost cenzură propriu-zisă şi ce anume *autocenzură,* cu atît de familiara - nouă - reţinere personală de a scoate la lumină anumite opinii inoportune într-un moment dat. Cert este că, după suprimarea *Adevărului* şi *Dimineţii,* la sfîrşitul lui 1937, de către guvernul Goga, E. Lovinescu trăieşte coşmarul aproape insuportabil pentru un publicist înrăit ca el, de *a nu avea unde să mai publice.* Îşi notează obsesiv în jurnal anxietatea, sentimentul de „şomaj intelectual", „încheierea carierei", de „neant". Zi cu zi „agendele" înregistrează toată zvonistica posibilei reveniri la viaţă a cutărei publicaţii oprite, sau înfiinţarea cîte uneia eventual frecventabilă. Cînd, abia în septembrie 1938, îi apare în *Lumea românească* a lui Zaharia Stancu tableta memorialistică *Năstase,* o „bucolică" inclusă în *Acvaforte* sub titlul *Curcanul,* E. Lovinescu şi-a însemnat, emoţionat, în „agendă": „Apare primul meu articol, după şapte luni de tăcere!".

Un caz indubitabil de autocenzură îl reprezintă însă abţinerea de a reproduce în *Acvaforte,* al patrulea volum cu dominantă memorialistică, suita polemicilor cu N. Iorga din *Adevărul* sau *Popularul,* după asasinatele şi necontenitele ostilităţi întreţinute de N. Iorga în săptămînalul său *Cuget clar. Noul „Sămănător",* ca şi în *Neamul românesc* sau *Universul* (prin N. Georgescu-Cocoş) - spre a nu mai vorbi de obstrucţionarea primirii lui E. Lovinescu în Academie - criticul a scris o serie de texte în care cruditatea vorbelor începe să concureze provocarea - de la *Chi vuol...?* la *Brînza şi talentul* sau *Iorgaica.*

Despre un foileton precum *Conu Leonida* se poate spune deopotrivă că a suportat cenzura şi autocenzura. Situaţia e următoarea. Publicat în *Adevărul,* an. 51, nr. 16419, de marţi, 10 august 1937, a fost negreşit în intenţia lui E. Lovinescu să reia textul în volum. Numai că acolo se află, prelucrată într-un mod care spune multe, numai secvenţa finală a articolului, cea cu medicul timorat. Nu mai trebuie explicat de ce sub regimul antonescian paragrafele vizîndu-i pe legionari nu mai erau admisibile. E mai mult decît probabil, prin urmare, ca autorul să-şi fi trunchiat textul el însuşi, spre a nu înteţi în plus iritarea Dreptei împotrivă-i. Între însemnările încă inedite ale „agendelor", din noiembrie 1941, una atrage atenţia. Încercînd să dea unei gazete, cu cîteva săptămîni înainte de apariţia volumului, secvenţa cu medicul, cenzura i-o respinge, deşi, se miră E. Lovinescu, textul *a rămas în volumul* care tocmai se tipărea sub titlul *Efecte neaşteptate.* Curiozităţi, oscilaţii de vigilenţă sau tactică ale unei instituţii cu care nu sîntem decît prea familiarizaţi şi încă, după ani, sensibilizaţi. Cine va avea curiozitatea să parcurgă ediţia *Memoriilor* propusă de „Minerva" are să poată citi şi comparaţia dintre textul periodicului şi cel al volumului, extrem de instructivă; mă mărginesc aci numai la un detaliu: în volum, în loc de „Doctorul meu, cunoscut prin ideile lui democratice... etc.", cum stătea scris în *Adevărul,* apare: „Doctorul meu, un evreu..." Nu trebuie nici un moment să se deducă de aci că, atît în ceasul tipăririi lui în periodic, cît şi la ieşirea în volum acest text e mai puţin subversiv, rezistent şi curajos...

Cît priveşte un alt text, precum *Lupta economică* (*Adevărul,* an. 51, nr. 16512, vineri, 26 nov. 1937), nu e nevoie de nici o subtilitate spre a deduce de ce, sub acelaşi regim antonescian, E. Lovinescu nu şi-l mai putea include în volum.

Asupra experienţei cenzurii, trăită de literele şi literaţii români sub feluri te vremi şi feluriţi cenzori, se pot scrie, şi probabil se vor scrie, cărţi pasionante.

Gabriela Omăt

Conu Leonida

GENERAŢIILE LITERARE iau forma ambianţei epocii. Acum vreo şapte-opt ani, dacă zgîndăreai puţin, îndărătul fiecărui tînăr scriitor găseai un revoltat social cu aspiraţii, mărturisite sau nu, comuniste; acum nici nu mai e nevoie de zgîndărire, deoarece cămeşile sumbre, verzi sau albastre, indică de la sine tendinţele lor politice, care deşi s-ar părea contradictorii, au un izvor comun. Pornite dintr-o nemulţumire, de altfel îndreptăţită, faţă de organizaţia noastră socială, ce nu dă o legitimă întrebuinţare, şi un minimum de existenţă noilor generaţii de intelectuali, ele iau direcţii extreme, la dreapta sau la stînga, după condiţiile atmosferei momentului, dictate mai mult din afară decît dinăuntru. Sub orice formă s-ar prezenta, extremismul este expresia unei crize economice şi a şomajului intelectual.

❖

Nu primesc tineri pentru a discuta cu dînşii idei politice, iar cînd se întîmplă să lunece vorba şi într-acolo, dau peste dîrze rezistenţe gata de a se transforma în polemici literare cu răsunet în reviste. Material sufletesc greu de mânuit, tinerimea de totdeauna e prezumţioasă şi definitivă; chiar cînd nu i-o cere nimeni, ţine să-şi spună cuvîntul. Acum două sau trei luni, de pildă, venind discuţia incidental, între două lecturi, despre manifestul scriitorilor şi intelectualilor în favoarea lui Mihail Sadoveanu, auzii în plină şedinţă un glas gros, sentenţios:

- Oricâte manifeste s-ar face, Mihail Sadoveanu va sfârşi tot la zid!

Un tînăr, bondoc, roşcovan, cu ochelari, cu capul pătrat, se rostise categoric, într-o chestie în care nu-i ceruse nimeni părerea; îngăduitor de obiceiu, nu mă putui reţine de a nu mă întoarce răspicat spre nepoftitul preopinent:

- Tinere, pe cât sunt de dispus de a-ţi asculta literatura, pe atât nu doresc să-ţi aflu convingerile politice.

Cu fruntea creaţă, de bou ce-ar vrea să te ia în coarne, tînărul bombăni fără sfială:

- Intransigenţa aceasta înseamnă teroare ideologică. Pentru asta ne ajunge Iorga.

- Nu, i-am replicat eu; nu te împiedic să crezi ce vrei; cer numai să-mi cinsteşti casa în care, intrând, sper că ai ştiut sub ce semn intelectual se află. Respectă-mă deci cel puţin atît cât te respect şi eu, pentru a nu mă înfrunta chiar la mine. Tânărul n-a încetat însă să peroreze înfundat şi nu m-ar mira să-l văd revărsându-şi irascibilitatea în vreun ziar încârligat.

❖

În dimineaţa înmormântării lui Moţa şi Marin, sub pretextul literaturii, m-am trezit cu doi tineri în birou, tineri de altfel cunoscuţi. Cu atitudini cuviincioase, cu laude atente şi mieroase au adus vorba fără introducere de colaboraţia mea la *Adevărul.* Nu că îşi permiteau să-mi dea sfaturi, insistau ei, dar vremurile astea de naţionalism integral... perspectivele imediate de biruinţă a românismului creştin... procesiunea de ieri şi de azi... puneau problema numelui meu respectat... nume românesc... punct de sprijin al unei generaţii literare... Pentru ce mi l-aş risca în întreprinderi iudeo-comuniste, menite unei catastrofe-sigure şi apropiate? Nu că ar avea vreo misiune din partea cuiva... Au venit numai din dragoste pentru mine, îndrumătorul lor literar... Fără să insiste prea mult, se credeau totuşi în drept de a-mi atrage respectuos atenţia... asupra situaţiei ce mă aştepta...

N-am discutat cu tinerii mei vizitatori, şi cum tocmai trebuia să mă duc la doctor, ne-am despărţit fără alte explicări. În drum, m-am întâlnit însă cu alt scriitor ce venea la mine, acesta, om cu mai multe volume şi de talent recunoscut, una din penele cele mai combative ale ziarelor de dreapta. Şi el avea aerul misterios al unei misiuni, pe care totuşi n-o mărturisea. Se îngrijora la fel de situaţia mea... în urma participării prea intime la ziarele „sărindărene"... de ştirbirea reputaţiei, ca o urmare a perspectivelor strălucite ale zilei de mâine pentru mişcarea fascistă. Şi cum prin Brezoianu ajunsesem în dreptul Sărindarului, mâna i se ridică ameninţătoare şi glasul i se ascuţi:

- Vedeţi palatele astea; nu vor trece şase luni şi toate vor deveni un morman de cenuşe şi ar fi păcat ca între ruinele fumegânde să ardă şi munca d-voastră de treizeci de ani şi numele câştigat cinstit prin atâta trudă. Căci după ce vom dezinfecta locul cu răşină şi-l vom izbăvi de cel rău cu rugăciunile unui sobor de preoţi, îl vom lăsa apoi pustiu, ca să rămână de pildă a robiei intelectuale şi generaţiilor viitoare.

Nici mai mult, nici mai puţin. Omul părea în adevăr, convins, şi cu fanaticii nu se poate discuta. I-am spus doar, ca să-i spun ceva:

- Şi pe ce te bizui în biruinţa apropiată a campaniei d-voastră de ură socială?

- Pe ce mă bizui? îmi replică el dârz, întinzându-şi mâna spre dreapta, uitaţi-vă, pe âştia!

În dosul bulevardului Elisabeta, spre Schitul Măgureanu, se zărea, în adevăr, lunga procesiune a celor ce duceau la groapă corpurile tinerilor morţi pe frontul naţionalist al Spaniei.

❖

Doctorul meu, cunoscut prin ideile lui democratice dar şi prin lipsa lui de combativitate politică, îmi făcea în acea vreme injecţii zilnice intravenoase de naiodină. Îl găsii puţin cam palid.

- Ce mai faci, doctore?

- Ce să fac? Mă uit pe geam de dimineaţă. Nu se mai isprăvesc.

- Mulţi?

- Priviţi-i. Şi să fi văzut astă-noapte! S-au desfundat mahalalele, ca să-i vadă expuşi în biserică, la Sfântul Ilie din Gorgani.

- Dacă-i lasă guvernul!

- Ce să-i lase, că-i şi-i organizează.

- Crezi?

- De ce să nu cred?

Îi povestii şi eu întâmplarea cu cei doi tineri veniţi în misiune de intimidare; de scriitorul mai matur care sosea şi el cu aceleaşi îndemnuri patetice, plin de acelaşi fanatism naţionalist, de aceeaşi patimă dezlănţuită, cu aceleaşi ameninţări, oricât ar fi fost ele de îmbrăcate în forma respectului.

...scu - pagini uitate

- Nemaipomenit! mormăi doctorul. Au îndrăznit?

- Ba bine că nu. Să fi văzut numai pumnul îndreptat amenințător. Brr! M-a cuprins un fior numai la gândul acestei ure sanguinare, apăsai eu pedala puțin mai mult decât trebuia.

- Ce vorbiți!...

- Chiar așa; ei, și acum dă-mi brațul și fă-ți datoria, gîde, înainte de a se înroși zările, mai glumii eu.

Doctorul meu are o mare îndemânare: niciodată nu mi-a greșit punctiunea vânei de la prima încercare...

- Așa, bun; imediat.

Întorsei capul, în altă parte, ca de obicei.

- Ţac!

- Uiu! De ce m-a durut, doctore?

Doctorul își șterse fruntea de năduşeală.

- Vi s-a ascuns vâna și n-am nimerit-o... Dați, vă rog, cellalt braț, unde vânele sunt mai vizibile.

- Iată-l și pe ăsta.

- Pregătiți-vă... Şi așa, care va să zică au îndrăznit să vă amenințe? nu-și mai revenea el în fire.

- În formă, nu era chiar o amenințare: în fond, cred însă că era... Dar ce se aude afară, doctore, îl sfredelii eu din nou.

Doctorul nici nu mai privi pe geam.

- Ce să se audă?... Trec. Ei, acum sunteți gata?

- Gata.

- Ţac!

- Uiu! și de data asta m-a durut. Ce s-a mai întâmplat, doctore?

- Ce să se întâmple? S-a ascuns și vâna asta; n-am nimerit-o.

- Auleo, mă strâmbai eu cu necaz prefăcut.

- Mai încercăm o dată?

- Mai încercăm.

- Şi d-voastră ce le-ați răspuns?

- Ce să le răspund? Nimic. Cu fanaticii nu se poate discuta. I-am lăsat să vorbească și să creadă ce vor.

- Ce îndrăzneală! Sunteți gata?

- Gata.

- Ţac!

- Uiu! scrâșnii eu din nou.

- Nici acum n-am nimerit-o, bat-o pustia de vână, se bâlbâi doctorul rușinat, leoarcă de apă.

Văzându-i emoția, mă ridicai zâmbind.

- Ştii ce, doctore, să o lăsăm pe mâine, că tot vorbind de „rivoluție" ca bietul Conu Leonida, au început să se ascundă și vânele de frică.

- S-o lăsăm, încuviință el ușurat.

Conducându-mă apoi până la ușă:

- Şi spuneți că au îndrăznit?

- Ba încă cum! Privește pe geam și o să înțelegi de ce - mai aruncai eu un fitil, din răzbunare că mă înțepase inutil de trei ori.

Lupta economică...

STRADA DOMNEASCĂ a Sucevei nu e numai „ulița copilăriei", ci și „ulița maturității", ulița pe care, vara, mi se îndreaptă pașii în fiecare seară, în alaiul amintirilor și în tovărășia deprinderilor.

Pe linia ei albă, prăfuită azi din nenorocire, de un prea mare treacăt automobilistic, au pornit emancipările vieții și explorările geografice din foarte fragedă copilărie, de când mă lua taică-meu în ajunul sărbătorilor, în amurguri de primăvară sau de toamnă, pentru a mă duce la „berăria de devale", - punctul concret, unde se sfârșeau experiențele mele geografice, dincolo de care nu-mi închipuiam că pământul se mai poate întinde. Mai prosper pe atunci, cel puțin în privința asta, târgul își fabrica propria lui bere. Alături de o instalație de popici, în umbrarele unei grădini bătrâne, și chiar, uneori, când aveam noroc, într-un pavilion căptușit cu iederă roșcată, beam, cu o convingere pur principială și demonstrativă, din licoarea amăruie, pe a cărei savoare n-o apreciam încă, decât doar cu ajutorul covrigilor sărați și gustoși. Din balconul dindărătul casei apărea din când în când barba de patriarh și perciunii făcuți pe lumânare a bătrânului Ellenbogen, fabricantul, cu aere tutelare. Bătrânul a sfârșit-o rău, și i s-a pierdut apoi urma în țara nemțească.

Fabrica s-a degradat în simplă cârciumă, unde se mai putea bea, afară, o sticluță de bere caldă, adusă de la Stoica. De vreo zece ani ea era proprietatea d-lui Haim, care locuia alături; un bătrân de vreo șaptezeci de ani, voinic, retras totuși din afaceri, și de o mare cuviință în port și în cuvânt... Îl zăream de departe în ceardacul casei și, dacă apuca să mă zărească și el, se retrăgea grăbit, din sfiiciunea de a sta de vorbă cu mine; numai când îl surprindeam trecea respectuos podețul și îmi dădea raportul asupra celor întâmplate în lipsă... Cârciuma de alături, fosta fabrică de bere, o ținea fecioru-su, d. Leon, un mal de om, voinic, dar melancolic, cu ceva de dincolo în privire, așa că nu m-am mirat când, într-o vară, am aflat că s-a prăpădit; omul avea „cord", căci inimă au numai cei sănătoși. Toate mergeau bine pe acolo, cu melancolia lucrurilor în declin și cu lipsa de întâmplări a existențelor încă mulțumite, fericite oarecum, când, acum vreo șase ani, împrejurările începură a se schimba; vânturile politice începură a bate și prin liniștita uliță voivodală. Naționalismul se întrupa prin acele meleaguri sub forma unui omuleț slab, spân și roș, care, pe lângă principii politice, ar fi voit să facă și comerț.

Alături de venerabila berărie centenară, cu ziduri de cetate, d. Ţârnă și-a construit, deci, din bârne, o prăvălie în formă de vagon, sprijinit la spate, deoarece pământul e înclinat, pe niște pari; prin ferestre se arătau sperioase câteva sticle cu băuturi colorate, câțiva covrigi și câteva săpunuri, și atât. Comerțul nemergându-i, se vede, prea bine într-o regiune de altfel fără evrei, nu i-a rămas omulețului roș decât să recurgă la acțiunea „politică" a intimidării. Într-o bună dimineață, bătrânul Herșcu, noul arendaș al „berăriei", își găsi casa acoperită de zvastice mari de catran; oricât le-ar fi văruit, ele apăreau a doua zi din nou... Curând după aceea mijloacele de propagandă politică ale omului roș au început să sporească sub forma unui bombardament nocturn în regulă a „berăriei de devale" și a casei de alături, a proprietarului; puse la loc, ferestrele erau sparte în noaptea următoare, de mâni nevăzute; omul roș mai avea trei feciori, viitori naționaliști... Când treceam seara pe ulița mea, mă întâmpinau acum cei doi bătrâni speriați, care nu mai puteau închide ochii din cauza bombardamentului.

Reclamaseră, firește, la poliție, la parchet, dar nu se luase nici o măsură. Peste un an am găsit ferestrele caselor acoperite cu obloane de lemn; bombardamentul cu pietre continua, dar geamurile nu mai puteau fi sfărâmate. În vara următoare am găsit „berăria de devale" arsă de un foc pus peste noapte, nu se știe cum și de cine. Cercetări nu s-au făcut, ori n-au dat nici un rezultat. Peste un an berăria era refăcută, dar tot cu obloane, tot cu bombardamente, tot cu zvastice. Bătrânul Haim murise; lupta acum numai cellalt bătrân, Herșcu, cu o fată mai vârstnică, înnebunită de spaimă. Vara trecută, când m-am întors, am găsit, spre marea mea mirare, o atmosferă de pace, berăria râdea în soare prin ferestre fără obloane și prin ziduri albe, fără zvastice. Bătrânul și fata lui mă întâmpinară cu fețele luminoase; puteau, în sfârșit, dormi noaptea.

Ce se întâmplase? Fără să renunțe la politică, d. Ţârnă renunțase la „comerț" și își închisese „prăvălia" - deoarece omulețul roș se gândise la toate mijloacele de propagandă, pentru a distruge concurența „jidanului", dar nu se gândise să-și facă o prăvălie cu mai mult decât trei sticle colorate și câțiva covrigi, proptită pe niște pari, a cărei singură valoare economică o constituia o enormă zvastică de lemn înfiptă pe acoperiș.

Testamentul lui E. Lovinescu

Urmînd a suporta o operație și cum orice operație e aleatorie, cred de cuviință să iau următoarele dispoziții:

I. *Dispoziții de ordin testamentar*

Întrucît am o moștenitoare legală, pe Monica, se înțelege de la sine că puținul ce rămîne de la mine îi revine de drept. Cred că biblioteca mea va cădea în mîini destoinice, departe de a o destrăma, o va spori.

II. *Dispoziții mortuare*

1. După constatarea decesului, corpul meu va fi transportat la capela Cenușa, în sicriu acoperit.

2. Oricare ar fi convingerile mele, născut și rămas în sînul religiei ortodoxe, se va servi o scurtă slujbă religioasă.

3. Rog, de se poate, de a se cînta pe discuri Marșul funebru din *Eroica* și întreaga simfonie a V-a a lui Beethoven, pentru a auzi cea din urmă oară ciocâniturile destinului.

4. După oficierea serviciului religios, capela va fi evacuată, neasistînd la incinerare decît familia aflătoare în București.

5. Rog ca nimeni din familia mea din provincie să nu se deranjeze pentru a veni la București; recomând deci să nu fie anunțată decît după incinerare.

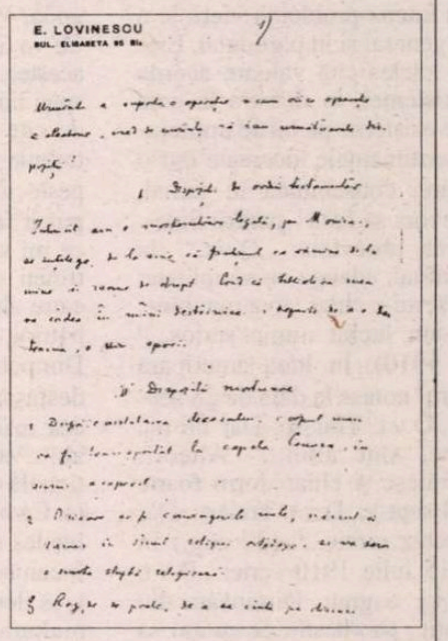
6. Cenușa mi se va păstra în urnă în Columbarium în chip provizoriu; la prilejul oportun urna va fi transportată la Fălticeni, în cavoul familiei mele.

III. *Dispoziții literare*

1. Moartea surprinzîndu-mă, am marele regret de a lăsa în stare de nepublicare cea mai mare lucrare a vieții mele: romanul *Mălurenii*. Manuscrisul sub forma întîia, cuprins în vreo opt caete, este dus la sfîrșit; copia lui redusă mult e făcută numai pe trei sferturi; aproximativ o jumătate e chiar bătută la mașină. Totuși, nu se poate publica nimic dintr-o lucrare care mi-a luat atîta muncă.

Cele opt caete; ca și copia aflătoare în două tocuri de carton, rog să se depună în Muzeul regional din Fălticeni, unde sunt și celelalte manuscrise ale mele. La fel se vor depune și alte manuscrise ce se găsesc în tocuri, precum și corespondența (cea mai mare parte am distrus-o) deși e foarte răvășită și, în genere, e lipsită de interes literar.

2. Într-un dosar se va găsi pe birou o lucrare a mea: *Antologia scriitorilor ocazionali* comandată de Casa școalelor. Dosarul se va preda prietenului meu Pompiliu Constantinescu (Str. Sabinelor 119) care a binevoit să ia


E. LOVINESCU
BUL. ELISABETA 95 Bis

asupra-și complectarea și publicarea cărții, suma cuvenită revenind Monicăi. Îi mulțumesc încă o dată pentru bună voința sa.

3. Fragmentul de manuscris *T. Maiorescu și contemporanii lui* (vol. II) prezentîndu-se inform este inutilizabil. El se va pune deci în tocuri și se va preda tot Muzeului din Fălticeni.

4. A încerca publicarea unui volum postum de *Memorii* din articolele publicate sau aflătoare în sertarte este o imposibilitate altuia decît mie. Să nu se încerce deci. Trei articole bătute la mașină, sub titlul generic *Insectar*, se pot totuși publica undeva.

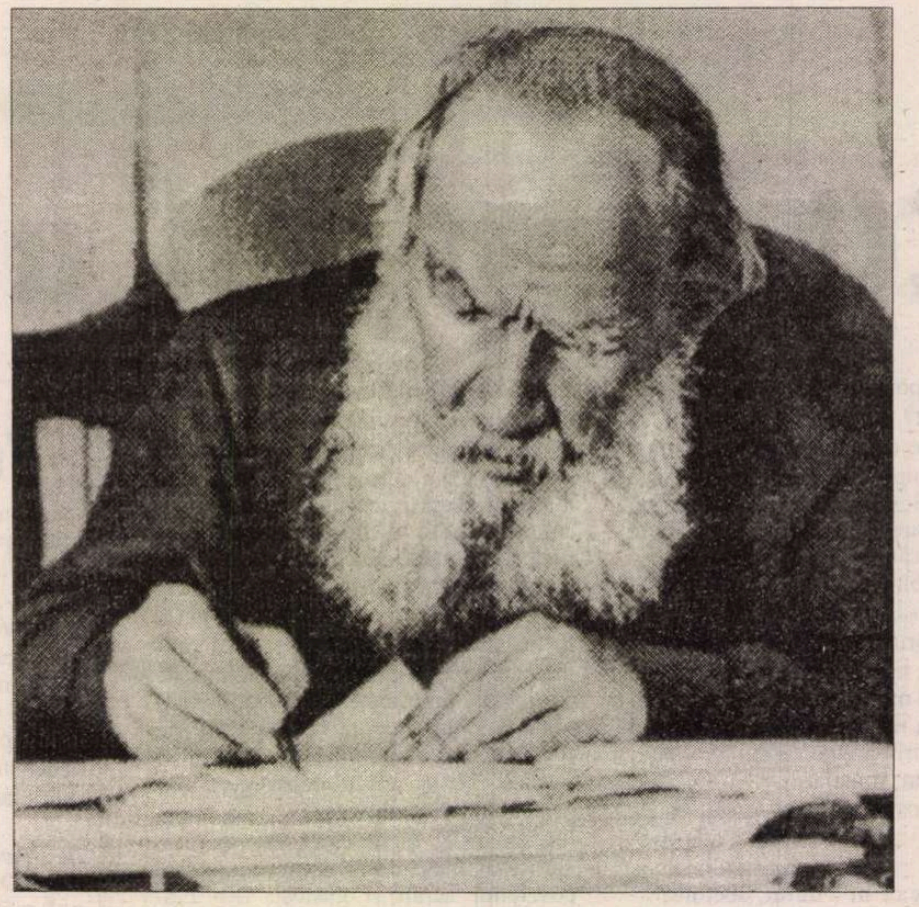
Alte dispoziții nu am a mai lua. Rămîne să cer scuze tuturor celor ce se vor fi deranjat într-un fel prin moartea mea. Se vede însă că nu se poate muri fără să deranjezi pe cine ai dori să-l menajezi.

E. Lovinescu

Făcut azi, 10 mai 1943

N.R. Publicăm acest document cu încuviințarea doamnei Monica Lovinescu.

„DACĂ VOI TRĂI"



„Oamenii sînt diferiți în viață, asemănători în moarte".
Lao-Tzi

ÎN SUTELE și sutele de pagini ale jurnalului întocmit de Lev Nikolaievici Tolstoi - din 1847 pînă în 1910 - pe parcursul a peste jumătate de secol, apare adeseori abrevierea *D.v.t.* („Dacă voi trăi"), semn că pe marele scriitor îl preocupa intens problema vieții și a morții în general și în particular. Este lesne de înțeles cîtă valoare acorda acesta existenței, în măsura în care înainte de a așterne pe hîrtie împrejurările și sentimentele încercate într-o zi oarecare, consemnată în jurnal, simțea nevoia să facă - pentru Sine-însemnarea abreviată: „D.v.t." (la care, eventual, adaugă cu simplitate: „Trăiesc și mi-e chiar ceva mai bine. Totuși n-am lucrat nimic serios..." (20 oct. 1910). În luna anterioară octogenarul notase la data de 28 septembrie: „D.v.t. Trăiesc. Dar nu mă simt bine, sînt albit..." Alteori: „D.v.t. Trăiesc și chiar dorm foarte mult" (14 sept.); „D.v.t. Trăiesc. Dar tot nu lucrez nimic..." (27 aug.) În vară, la 15 iulie 1910 scrie: „D.v.t. Trăiesc, dar e greu. Dimineața din nou agitație, pe chestia că eu am să fug, să-i dau ei [soției] cheia de la jurnale. I-am spus că cele spuse nu le mai schimbă. Mi-a fost tare, tare greu..."

Astăzi, fuga lui Lev Nikolaevici și sfîrșitul lui în obscura gară Astapovo reprezintă fapte înscrise în biografia titanicului autor. El își va surprinde anturajul prin felul în care își va înfrunta moartea, deși însăși fuga de acasă, la vîrsta lui de 82 de ani, pare a fi chiar Marea Fugă de Moarte!

Pentru a trăi, orice om are nevoie de o morală și de o filosofie, la fel cum are nevoie de amîndouă pentru a putea muri. Din însemnările sale reiese cu prisosință faptul că moartea este un fenomen individual a cărei experiență nu o deține nici un om; căci soarele și moartea nu pot fi privite în față. Moartea e indescriptibilă, de nepătruns, motive pentru care ea este cu atît mai greu de înțeles, stîrnindu-ne mereu curiozitatea, provocîndu-ne. Abrevierile *D.v.t.* încep să apară în jurnal odată cu vîrstele înaintate și întrebările care se impun. În jurnal mai figurează și o asemenea însemnare: „Serioja a murit. Calm, fără conștiință, fără conștiința expresă că moare. Asta e taina. Nu poți spune dacă așa e mai rău sau mai bine... Scumpă, importantă e măsura iluminării, iar pe ce treaptă se află ea în infinitul cerc, n-are importanță..." (26 august 1904). Sau: „...N-aș vrea să mor fără să fi exprimat ceea ce am simțit și înțeles deosebit de limpede azi. E caraghios să scrii la sfîrșitul vieții un astfel de adevăr, de toți cunoscut, dar mie acest adevăr, așa cum îl înțeleg eu acum, sau mai degrabă cum îl intuiesc, mi se înfățișează ca fiind cu totul nou. Adevărul acesta constă în faptul că trebuie să-i iubești pe toți și să-ți construiești toată viața astfel, încît să-i poți iubi pe toți... Priveam portretele scriitorilor cunoscuți din 1856, morți cu toții, și mi-am reprezentat acut faptul că ei toți sînt acel singur El, care se află în mine, care s-a manifestat diferit în ei toți, care se întîlnesc acum în toți oamenii pe care îi întîlnesc..." (14 ian. 1907).

Pe parcursul vieții, Tolstoi meditase îndelung și profund asupra rosturilor Vieții urmate de Moarte: „...M-am trezit în viață. Nu știu de unde? Pentru ce? Unde mă voi duce? Ce va fi? Nu pot afla nimic din toate acestea. Și atunci ce să fac? Mi s-a spus limpede, și mai mult decît atît, de cîte ori încep să fac ceva ce nu trebuie și cum nu trebuie, mi se dă peste nas. Și atunci, ce altceva aș putea face decît să îndeplinesc ceea ce mi s-a poruncit?... La adînci bătrîneți se consideră de obicei și de către alții, dar adesea chiar de către bătrîni, că ei doar își termină zilele. Dimpotrivă, la adînci bătrîneți se desfășoară viața cea mai prețioasă, cea mai utilă, pentru tine și pentru alții. Valoarea vieții e invers proporțională cu pătratul distanței de moarte. Ce bine ar fi dacă acest lucru ar fi înțeles și de bătrîni și de cei care îi înconjoară" (18 febr. 1906); „...Nu c-aș dori ceva, dar e ceva ce mă nemulțumește și nu știu ce anume. S-ar părea că viața; aș vrea să mor. Către seară această stare s-a transformat într-un sentiment de singurătate și în dorința duioasă de tandrețe, de dragoste: eu, om bătrîn, aș fi vrut să devin copilaș, să mă ghemui lîngă ființa iubită, să mă alint, să mă plîng și să fiu dezmierdat și consolat. Care este însă acea ființă lîngă care aș fi putut să mă ghemui și în brațele căreia să fi plîns și să mă fi jeluit? Ea nu există printre cei vii. Și atunci ce să însemne asta? Păi, este același diavol al egoismului care în forma asta nouă și vicleană vrea să mă păcălească și să pună stăpînire pe mine. Acest ultim sentiment mi-a lămurit și precedenta stare de tristețe. E doar o slăbiciune, o dispariție vremelnică a vieții spirituale și o afirmare la drepturile mele la egoism. Remediul împotriva acestui lucru e unul singur: să slujești indiferent cui, în cel mai simplu fel, primul pe care-l nimerești, să lucrezi pentru cineva, oricine o fi..." (11 mart. 1906). „Oare din ce cauză încerc sentimentul acesta straniu, ambiguu, cu desăvîrșire nou, al prosperității, cînd, după ce am stins lumînarea, stau culcat în pat? Nu mă doare nimic, e cald, tăcere, liniște. Mă bucur, mi-e bine și mi-e teamă că iubesc viața și nu voi îndura moartea fără împotrivire. Oare din ce cauză?"

Peste nici cinci ani se află într-un alt pat, metalic, în culcușul șefului de gară din Astapovo. A fugit de acasă și a părăsit trenul bolnav fiind. Acum, fără umbră de spaimă, fără încrîncenare, primește liniștit tot ce se întîmplă, pentru ca - într-un tîrziu - să întrebe subit:

- Oare cum mor mujicii?

Alte însemnări din jurnal lămuresc lucrurile în felul său: „...Mă trezesc dimineața și mă întreb: ce mă așteaptă? Și-mi răspund: nimic în afară de moarte. Nu-mi doresc nimic în afară de moarte. Nu-mi doresc nimic. Totul e bine. Ce să fac însă. Cum să trăiesc? Să umplu viața ce mi-a mai rămas cu fapte necesare Celui ce m-a trimis. Și cît e de ușor! Cît de liniștitor! Cît de liber! Cîtă bucurie!... Viața e o moarte treptată. Să trăiești bine înseamnă să mori bine. Străduiește-te să mori bine..." (27 aug. 1905); „...De cîteva ori în viață m-am considerat aproape de moarte. Și - ce prostie - uitam, mă străduiam să uit acest lucru - să uit ce? Că voi muri, și că în orice caz - 5, 10, 20, 30 ani - moartea e oricum aproape. Acum, după anii mei, mă consider în mod firesc aproape de moarte și să uit acest lucru n-am de ce, și nici nu-i îngăduit. Și atunci, mă întrebam, ce-mi rămîne mie, unui bătrîn neputincios, de făcut? Și s-ar părea că nimic, că nu mai am forțe pentru nimic. Dar astăzi am înțeles limpede un răspuns limpede și îmbucurător. Ce să fac? S-a arătat deja, să mor. Și în asta constă acum și a constat totdeauna treaba cît se poate de bine: să mă pregătesc de moarte și să mor bine. Ai în față o treabă minunată și inevitabilă, și tu stai să-ți cauți de lucru! Asta mi-a făcut o mare bucurie... Încep să mă obișnuiesc să privesc moartea procesul morții, nu ca încheierea unui lucru, ci ca însuși lucrul..." (18 ian. 1906).

ASTAPOVO. La întrebarea amintită „Oare cum mor mujicii?", răsună un răspuns dat sieși și celor apropiați:

- Nu așa e îngrijit un simplu mujic muribund. Pentru mine sînt aduși doctori, profesori, pentru ei, nimeni. Neîndoielnic, voi muri în păcat.

Și:

- Vă sfătuiesc să vă amintiți că există pe lume milioane de oameni care suferă, pe cînd voi, voi nu faceți altceva decît să vă preocupați de Lev.

În camera din Astapovo răsună și alte vorbe:

- Adevăr... iubesc mult... toți ei... (ultimele cuvinte).

Moartea imaginară dădu mîna cu Moartea reală. Cîndva, autorul - în *Anna Karenina* își închipuise cum ar arăta moartea; un biet mujic liliputan: „Vru (Anna K.) să se ridice și să se dea îndărăt, însă ceva uriaș și neiertător o izbi în cap și o trase pe spate. Doamne, iartă-mi totul! rosti Anna, simțind că nu mai poate lupta. Mujicul cel mărunt scotocea într-un morman de fiare, tot îndrugînd în barbă, iar lumina la care Anna citise cartea vieții, plină de zbucium și înșelăciune, de durere și răutate, străluci ca o flacără mai vie decît oricînd, sfîșiind bezna, apoi flacăra șovăi și se stinse pentru totdeauna."

Într-un secol anterior, în noaptea de 5 decembrie 1791, la ora două, Wolfgang Amadeus Mozart a articulat ultimul său cuvînt, același rostit primul în fragedă pruncie: „Mutter". Auzindu-l, văzduhul s-a dezlănțuit (fapt real, consemnat de contemporani), brusc orașul a fost covîrșit de o furtună nimicitoare, cu trombe uriașe de zăpadă. Apoi, la nici patru decenii distanță, însă primăvara, pe înserate. la 26 martie 1828, în jurul orei șase, cînd și soarele se pregătea de moarte, Ludwig van Beethoven și-a îndemnat prietenii strînși la căpătîiul muribundului care le spuse la un moment dat:

- Plaudite, amici! Finita est comœdia! (ultimele cuvinte).

ȘI DE astă dată, cerul își omagiază compozitorul: o furtună instantanee, barbară, la început întunecoasă, pe urmă straniu fulgerată de trăsnete, a pus stăpînire pe Viena. Închipuiri? Realități? Martori oculari temeinici depun mărturie. Tot contemporanii lui Amadeus istorisesc: în antecamera morții, pe Amadeus îl vizita un personaj enigmatic (de fapt Leitgeb, intendentul contelui Walsege) care îi comandase, plătindu-i pe loc cincizeci de ducați de aur, pentru a compune - în cît mai scurt timp - un „Recviem". Necunoscînd adevărul, faptul că Walsege obișnuia să comande prin interpuși compoziții, pe care apoi le prezenta, drept propriile sale opere, în saloanele personale. Amadeus interpretase apariția misteriosului individ, înveșmîntat într-o mantie neagră, drept un mesaj venit direct din partea Morții care ținuse, corect, să-l anunțe că finalul existenței se apropie, iar el se cuvine să-i compună singur cîntecul de îngropăciune. Și l-a compus. Cu o singură zi înainte de a-și da duhul, s-a executat, în primă audiție, în chiar camera compozitorului și cu participarea sa, ca interpret, „Recviem"-ului. Ultima compoziție!

La Astapovo, L.N. Tolstoi a mai trăit puțin, exact cît să izbutească a muri bine.

Mihai Stoian

Marginalii la o mare mîhnire...

LA ÎNCEPUTUL anului semnam în paginile „României literare“ un comentariu la cartea lui Ted Anton despre asasinarea („the murder“) profesorului Ioan Petru Culianu. Eu mă referem atunci la ediția americană a acelei cărți, încă netradusă în românește (avea să apară în curînd la Editura Nemira, iar unele diferențe în text sau inabilități de traducere nu sînt de natură să producă deformări de sens). Articolul meu se intitula „Marginalii la o carte puțin obișnuită“ și cred și astăzi că imensa strădanie documentară și buna credință a lui Ted Anton au produs o lucrare puțin obișnuită. Sau poate neobișnuită în special pentru cititorul român, tentat mai degrabă să afle soluții clare, răspunsuri precise la întrebările ridicate de împușcarea unui tînăr savant român de renume în istoria religiilor, în chiar campusul universitar din Chicago. Or, Ted Anton, în buna tradiție a eseului documentar american, nu oferea răspunsuri univoce, dar în nici un caz nu eluda posibilitatea unui asasinat (altfel de ce și-ar fi subintitulat cartea „The Murder of Professor Culianu“?) cu transparent caracter politic. Cu alte cuvinte, deși fascinat de figura lui Culianu, Ted Anton nu și-a permis nici o clipă aventurarea în acreditarea unei singure posibilități, din cele multe avansate în decursul unei investigații care, dacă ar fi să credem „New York Times“, fie că ar continua și astăzi, fie că nu a fost făcută publică, în rezultatele ei, din motive, mai mult sau mai puțin, lesne de înțeles. Eu însumi scriam atunci că a muri din cauze ne-naturale într-un campus american de prima mînă este ca și cum ai fi mîncat ciuperci otrăvite într-un restaurant select: „accidentele“, indiferent de natura lor, nu trebuie să aibă repercusiuni asupra businessului.

Asasinarea lui Culianu a suscitat multe comentarii, atît în media americană cît și în cercurile universitare din Europa. Este vorba despre un savant în egală măsură cunoscut în Italia, Franța, Olanda, țări în care a publicat importante scrieri. Colocviul de la Paris, organizat sub egida INALCO în 1993, avea să reunească specialiști în istoria religiilor de pretutindeni, prieteni și admiratori ai lui Culianu, care, pe lîngă comentarea operei - excepțională ca prolificitate, diversitate și profunzime pentru un om care a murit la 41 de ani - au încercat să avanseze și ipoteze asupra circumstanțelor dispariției sale. Ted Anton a fost unul dintre vorbitori, iar în comunicarea sa făcea o serie de afirmații referitoare la amestecul securității române ce păreau, în spațiul concentrat al unui text de zece pagini, mult mai tranșante decît în cartea publicată trei ani mai tîrziu. Dealtfel, mai toți recenzenții cărții observă că, pe măsură ce autorul avansează în epuizarea diverselor ipoteze, apare tot mai clară opțiunea pentru asasinatul politic, „Publishers Weekly“ (noiembrie 1996) considerînd, de pildă, că ambiguitatea lui Ted Anton în privința rolului securității e mai mult o figură de stil. John Crowley (în „Washington Post“, 20 octombrie 1996), comentînd cartea, conclude că moartea savantului s-ar datora țelor complicate ale unei acțiuni politice de eliminare a lui orchestrate de securitatea română.

În fond, fiecare poate să creadă ce vrea, dar, atunci cînd se comentează textul unei cărți, recenzentul, dacă citește cu onestitate, se va menține în cadrul ipotezelor plauzibile avansate de carte.

CEEA CE mă face să revin, acum, cu această intervenție este citarea mea, cu totul în afară de context, în articolul domnului I. Crețu, publicat în „Cuvîntul“ din 20 aprilie. Am observat cu mîhnire în anii din urmă că respectul pentru critica de text e tot mai scăzut în România. Oamenii polemizează adesea asupra unor fraze care nu sînt de găsit în nici un text, își fac nesfîrșite procese de intenție etc. O fi și acesta un semn al frustrării care va fi venind ambalată frumos în „pachetul“ atît de încăpător al tranziției...

Domnul I. Crețu, a cărui agendă politică sau culturală nu o cunosc deloc, se folosește în mod fals de concluzia mea: „Cartea lui Ted Anton este remarcabilă, chiar dacă la sfîrșitul lecturii știm tot atît de mult sau de puțin despre misterul morții lui Culianu ca și înainte de a o deschide. Tot atît, de fapt, dar într-un mod mult mai organizat și sistematic“.

Ca și Ted Anton care, după enumerarea tuturor posibilităților, chiar și cele mai extravagante, înclină spre o anume direcție (și am văzut care!), consider că I.P. Culianu a fost asasinat, împușcat în cap, din motive politice. Ideea de a mă afla citat în articole aiuristice care susțin că I.P. Culianu fie s-ar fi sinucis ca un securist ce nu și-ar fi îndeplinit „misiunea“, fie ar fi fost executat la ordinul „șefilor“ lui ierarhici din securitate, mă mîhnește profund, nu doar din prietenia, dragostea și admirația pe care i le-am purtat, dar mai ales din lipsa de oricare bază a unor astfel de afirmații.

Domnul I. Crețu, în primul său articol din „Cuvîntul“, se avîntă într-o serie de speculații fără nici un temei. Ceea ce domnia sa numește „diagnostic“, în cartea lui Ted Anton nu este altceva decît notarea riguroasă a primelor zvonuri lansate în campus. Ted Anton nu folsește nicicînd sensul de „diagnostic“ pentru sinucidere, iar tot ceea ce urmează în carte după relatarea faptelor nu face decît să excludă orice posibilitate a sinuciderii. Nu mai vorbesc despre implicarea întregii familii a lui Culianu, sora lui, Teresa, și chiar mama, distinsa Ileana Bogdan-Culianu, ca elemente controlate de securitate... (Aici contribuția lui I. Crețu e cu totul originală, dincolo de orice referință la textul lui Ted Anton!). Mai mult decît atît: chiar și atunci cînd se referă la text, I. Crețu o face tendențios și incomplet. El se folosește, de pildă, de pasajul în care Ted Anton scrie că ipoteza sinuciderii a fost menționată în ziare și la televiziune, dar uită, parcă, să citească fraza următoare din carte: „Douăzeci și patru de ore mai tîrziu, după completarea raportului medical, nu mai exista nici un fel de îndoială. Era vorba despre o crimă!“ (traducerea mea).

Cît despre ceea ce I. Crețu susține a fi „flirtul“ lui Culianu cu securitatea, pe care, vezi Doamne, Ted Anton nu l-ar fi urmărit în toată importanța lui, l-aș trimite pe autorul rîndurilor cu pricina la „Dicționarul Explicativ al Limbii Române“... Orice s-ar putea spune, dar nu că Nene Culianu ar fi „flirtat“ cu securitatea! Documentele Departamentului de Stat American, pe care Ted Anton le menționează explicit, sînt relevante în acest sens. Cum mai mult decît relevante sînt analizele lui Ted Anton asupra felului în care victima a fost găsită: nimeni nu se poate sinucide trăgîndu-și un glonte în ceafă, dintr-un unghi de 45 de grade, și făcînd să dispară cu desăvîrșire pistolul...

Am aflat că articolul domnului I. Crețu a suscitat reacții din partea domnilor Dorin Tudoran și Dan Petrescu. Nu discut acum termenii în care aceste reacții au fost formulate - în fond, scriind ceea ce a scris, autorul articolului din „Cuvîntul“ trebuia să se aștepte la unele puneri la punct. Mă intrigă însă felul în care domnul I. Crețu a răspuns la ele. Dacă ar fi avut serioase temeiuri să creadă că are dreptate, s-ar fi axat pe evidențe (acestea trebuiau însă produse!), sau pe critica de text - căci domnia sa susține că toate ideile năstrușnice în legătură cu moartea lui Culianu i-ar fi venit din cartea lui Ted Anton și, în parte, din comentarii. Dar nu, I. Crețu („Luceafărul“, 10 septembrie) atacă exclusiv la persoană, divagînd asupra unor subiecte periferice - inteligența sau prostia securiștilor, moralitatea D-lui Buduca, stilul D-lui Dorin Tudoran - uitînd parcă subiectul discuției: asasinarea lui Culianu și felul în care ea apare în cartea lui Ted Anton.

Eu nu contest că, mai ales azi, cineva își poate face „un nume“ din polemici aprinse (înjurături, aluzii la infirmități, mișelii colaterale) dar poate fi acesta începutul unei opere? Al unei opere, de orice fel, al unei pietre puse peste piatră, în poezie, proză critică literară sau publicistică? Altfel, eu nu știu nimic despre opera domnului I. Crețu!

Credeam, în acest punct, că descifrasem ceva din agenda lui I.C.: senzaționalism, dorința de-a fi luat în seamă cu orice preț. M-am înșelat însă, aflînd despre continuarea demersurilor domniei sale recente din „Cuvîntul“ (octombrie 1997). Acum, nici mai mult nici mai puțin, Culianu ar fi fost un agent dublu, lucrînd și pentru serviciile secrete... italiene, recrutat în lagărul de azilanți politici de la Latina, unde era pe cale să se... sinucidă! - o marotă clară a lui I. Crețu sau a celor care îl inspiră și patronează. Asta întrece orice limită și mă face să mă gîndesc la scenariul unui „program“ sistematic de denigrare a lui Culianu, un program vechi de mai bine de 15 ani (a se vedea articole din „Luceafărul“ și „Săptămîna“, mult înainte de moartea lui I.P.C., și apoi cele din „România Mare“, după moarte).

Mi-e milă. Mi-e milă și silă, în același timp, de ce se poate întîmpla atunci cînd rațiunea nu veghează (și noi toți, mai mult sau mai puțin respectabili, știm că tocmai și numai atunci se nasc monștrii sau se produc monstruozități!).

Mă gîndesc cu nostalgie la vremea cînd domnii Buduca și Țeposu, oploșitori ai mizeriilor semnate de I. Crețu în „Cuvîntul“, mi se păreau „oameni de bine“. Asta se întîmpla cu peste doisprezece ani în urmă, cînd am părăsit România. Despre Țeposu nu mai știu nimic, prefer să mi-l amintesc ca atunci. Buduca, în schimb, se pare că a plagiat chiar din Gianpaolo Romanato, bunul meu amic și co-autor, cu Nene Culianu, al unei cărți de eseuri („Religie și Putere“). Să fie oare cu totul întîmplătoare împrejurarea că un I. Crețu (mă întreb și eu acum, mai mult retoric, dus de valul enigmistic: va fi existînd el de fapt?) denigrează memoria lui Culianu chiar în „Cuvîntul“ domnului Buduca? Va fi fiind vreo legătură între plagiat și „execuția“ morală a lui Culianu? Poate fi vorba de o simplă politică de „diversiune“, care să mute accentul de pe mai noile apucături ale lui Buduca pe reevaluarea sinistră și abracadabrantă a lui... Culianu?

Încetez aceste speculații, căci mi se pare că încep să-mi însușesc logica (?!) lui... Ion Crețu!

Dacă domnul I. Crețu există cu adevărat, l-aș invita pe viitor să-mi folosească numele numai în citate con-textuale, așa, ca să nu producem confuzie... Dacă e doar un veleitar ce n-are habar de minunea intelectuală care a fost Nene Culianu (nimeni nu vrea să-l „canonizeze“, cum se burzuluiește insinuant I. Crețu; a fost un om ca oricare altul, dar cît geniu în el!), să încerce în altă parte: investiții, modă, informații de la poliția capitalei - sînt atîtea domenii în care un condei aprins (cum al domnului Crețu este fără îndoială) s-ar putea ilustra de minune.

CĂCI, altminteri, gîndește-te, domnule I. Crețu: prea multe alternative nu-ți rămîn. Ori ești un, hai să zicem scuzabil, ignorant care se bagă unde nu știe nimic, ori, mult mai trist și regretabil, ești un profanator de morminte și opere, de tipul C.V. Tudor, Artur Silvestri (Tîrnăcop), Leonard Gavriliu, sau un tipic contestatar al valorilor adevărate, meteahnă care te-ar pune, să zicem, în context național, în compania unui Caion... Nu cred că vreuna din aceste ipostaze e mai flatantă decît alta!

Închei cu mîhnire, sugerîndu-ți eventual să taci pentru o vreme asupra acestui subiect. Iar dacă vrei să terfelești cu tot dinadinsul pe cineva, alege-ți măcar persoane în viață. Cel puțin, de bine de rău, trăind și nemurind, acelea se pot încă apăra și răspunde.

Dacă nu, nu!

Dumitru Radu Popa

New York

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Pe marginea unei expoziţii virtuale

RECENTUL simpozion *Artistul şi Oraşul,* organizat de către Asociaţia Naţională a Uniunilor de Creaţie, trebuia, conform proiectului iniţial, să se desfăşoare pe fundalul unei expoziţii neobişnuite ca amploare şi, după toate probabilităţile, irepetabilă. Excelenta expoziţie a lui Olimpiu Bandalac, asociată cu machetele premiate la concursul *Bucureşti 2000* - reprezentînd şi ele un moment unic de proiecţie a idealităţii în dezordine -, a confirmat, de fapt, eşecul acestui proiect. Care, probabil, era tot atît de utopic pe cît de utopice sînt, prin raportare la realitatea românească nemijlocită, şi machetele ce privesc remodelarea centrului bucureştean.

Mai întîi, el era utopic ca acţiune propriu-zisă, ca fenomen în explozie continuă pe parcursul a cîtorva zile şi ca aspiraţie de a implica în desfăşurarea sa întreaga viaţă artistică, şi nu numai, din Bucureşti. În al doilea rînd, era utopic prin speranţa naivă că personalităţile de primă importanţă ale vieţii noastre artistice şi culturale, adunate în jurul său, puteau constitui chiar o echipă, adică un organism perfect articulat, sincron în gesturi şi convergent în acţiune. Şi, în fine, în al treilea rînd, utopia a fost una de natură financiar-administrativă; cînd sponsorii se plîng de strîmtorare de mai că-ţi vine să vîri mîna în buzunar şi să depui lîngă imprimanta color mărunţişul care ţi-a rămas de la ziare, cînd băncile dau vina pe alegeri şi pe tot felul de vicii legislative, cînd Primăria Capitalei, Uniunea Arhitecţilor, Uniunea Compozitorilor, Oficiul pentru Expoziţii, Uniunea Artiştilor Plastici, Uniunea Cineaştilor, Uniunea Scriitorilor, UNITER-ul etc. sînt exact în relaţia lui Voltaire cu Dumnezeu, utopia nici măcar nu mai trebuie demonstrată. Şi totuşi, în ficţiunea lui, proiectul *Artistul şi Oraşul/Orfeu în Babilon* încerca să afirme un lucru banal în aparenţă, dar cu ramificaţii halucinante: anume că Oraşul nu este doar un sat mai mare, o aşezare cu o mai accentuată desfăşurare pe verticală, în care apa şi căldura vin (dacă vin) pe ţevi şi în ale cărei canale sug aurolacii din pungă, ci că este infinit mai mult decît atît şi că în structurarea, în dinamica, în expresia, în existenţa lui profundă şi chiar în metafizica sa artistul are un rol vital. Că prezenţa lui nu este spontană şi circumstanţială, ci, pur şi simplu, o condiţie a existenţei Oraşului însuşi. Cu atît mai mult în spaţiul românesc, şi cu atît mai mult în Sud, unde Oraşul este o apariţie tîrzie, dezvoltată rapid, fără organicitate şi, de cele mai multe ori, chiar fără reflexe urbanistice. Contradicţiile şi tensiunile rezolvate în Occident într-o istorie urbană îndelungată, au fost preluate aici aproape în simultaneitate şi ele au determinat direct configuraţia spaţiului, dezvoltarea lui, viaţa sa cotidiană şi chiar aspiraţiile ascunse. Cel care, în final, i-a temperat excesele şi i-a defrişat drumul, i-a construit fizionomia, i-a precizat psihologia şi i-a conturat noua mitologie a fost Artistul: arhitectul, pictorul, sculptorul, graficianul, actorul şi saltimbancul, scriitorul, muzicianul de salon sau biata dizeuză cu bancnota mototolită între ţîţe. Pentru că mai mult decît în plan funcţional şi administrativ, în înfăţişările lui nemijlocite, Oraşul trăieşte într-un complicat sistem de codificaţii şi sub o densă anvelopă simbolică.

Expoziţia încerca să identifice şi, mai apoi, să explicite tocmai această mutaţie, această deplasare a accentului de pe viaţa privată sau comunitar-arhaică pe viaţa publică, pe responsabilităţile colective asumate în mod conştient. Într-un cuvînt, pe ieşirea din spaţiul securizat al interiorului şi din intimitatea ritualului domestic spre *agora,* spre conştiinţa civică şi spre marele ceremonial public. Cu excepţia oraşelor din zona de nord-vest a ţării, care au dezvoltat o viaţă specific urbană cu mult înaintea sec. XIX, oraşele din sud - şi Bucureştiul în aceeaşi măsură - îşi leagă destinul urbanistic de modernizarea României şi de palida ei ocheadă spre Occident. Însă concomitent cu primenirea instituţională şi cu o oarecare structurare a activităţilor, apar şi personaje noi, cu alte exigenţe, cu o altă conştiinţă de sine şi cu un alt sentiment al istoriei. Omul public, fie el politician sau doar o variantă tîrzie de erou civilizator, iese din fumul lumînărilor şi din aerul greu de tămîie, lasă icoana în funcţia ei strict liturgică şi îşi secularizează prezenţa, imaginea şi memoria. În orizontul simbolic al oraşului apare acum, fie trecînd prin cimitir, fie coborînd direct din marile pieţe Occidentale, *statuia,* chipul recognoscibil al unui personaj real sau imaginea alegorică a unui fapt excepţional. Oraşul, viaţa publică şi asumarea directă a istoriei creează instantaneu o nouă mitologie şi un alt plan de referinţă care, într-un anumit fel, se substituie vechilor reprezentări ale transcendenţei. Chiar şi prezenţa cea mai banală în spaţiul public, de la cea motivată individual şi pînă la aceea animată de o necesitate colectivă, capătă prestanţa şi atributele unui ceremonial, ale unei forme noi de expresie.

În acest sens, expoziţia încerca să urmărească pătrunderea şi evoluţia statuarului în spaţiul românesc, în dubla sa ipostază de fenomen artistic şi de vehicul al unor mentalităţi în schimbare. Pentru că asimilarea tridimensionalului într-un orizont cultural şi spiritual esenţialmente nonfigurativ a însemnat o repunere în discuţie a unui întreg program mental şi precizarea unui nou set de opţiuni. Prin sculptură - artă fundamental urbană -, dar şi prin mişcarea teatrală şi prin viaţa muzicală, valorile occidentale devin bunuri publice şi sugerează o altă coordonată a vieţii urbane. Chiar dacă substratul se va revolta mai tîrziu şi figurativismul va fi puternic zdruncinat prin fabulatoriu, hieratism sau purism, statuarul rămîne o dominantă a spaţiului public în care performanţa şi eşecul se amestecă în proporţii relativ egale. Repede înţeleasă ca o formă eficientă de consacrare şi ca un garant al eternităţii, sculptura a fost, într-o bună măsură, pîndită permanent de riscul confiscării oficiale. Dacă nu prin agresiune directă, oricum prin nenumărate forme de presiune subtilă. Din această pricină, puţine sînt celelalte genuri artistice în care tensiunile istoriei, sau chiar energiile sale destructive, să se fi manifestat cu atîta evidenţă ca asupra statuarului.

Avînd ca nucleu tocmai această aventură a sculpturii de for, expoziţia îşi propunea să aducă în acelaşi spaţiu toate celelalte genuri artistice, să iasă în stradă şi, deasupra tuturora, să semnaleze prezenţa exemplară a artistului în Oraş; ca o condiţie a existenţei Oraşului şi ca o garanţie deplină a demnităţii sale. Faptul că ea nu s-a putut realiza acum nu înseamnă, însă, că Artistul nu este la locul lui, ci doar faptul cu mult mai banal că Oraşul nu este încă pregătit să-i recunoască şi să-i consacre prezenţa. ■

Despre Încoronare - la 75 de ani

LA MIJLOCUL lunii octombrie s-au împlinit 75 de ani de cînd regele Ferdinand şi regina Maria au fost încoronaţi la Alba-Iulia ca suverani ai României Mari. Aniversarea acestui moment important al istoriei noastre a fost marcată prin două manifestări. În ziua de 11 octombrie, în Catedrala Încoronării (Catedrala Reîntregirii) din Alba-Iulia au fost oficiate un Te Deum şi o slujbă de pomenire a ctitorilor bisericii: domnitorul Mihai Viteazul - doamna Stanca şi regii Ferdinand şi Maria. Ceremonia religioasă precum şi festivitatea laică ce a urmat-o, s-au desfăşurat în prezenţa M.S. Regelui Mihai şi a Reginei Ana; urmaşii suveranilor încoronaţi la Alba Iulia.

Simpozionul anual de istorie „File din cronica monarhiei" - devenit tradiţional în organizarea Muzeului Peleş - Sinaia - a avut loc anul acesta în 15-16 octombrie, chiar în zilele în care s-a făcut Încoronarea acum 75 de ani. Pentru prima dată, Încoronarea din 1922 este readusă în atenţia publică, în mod oficial.

Dar ce reprezintă în istoria României Încoronarea din 1922? Desfăşurată ca o ceremonie sobră şi totuşi foarte populară, ea consfinţea dorinţele românilor. Ţara se mărise (în 1918) cuprinzînd acum toate provinciile istorice locuite de români. Actele reformei agrare, cea mai generoasă de acest fel din cîte a cunoscut România, fuseseră parafate; aşadar, promisiunea făcută de rege poporului său în anii de război se împlinise. O nouă Constituţie, aflată în pregătire, urma să admită un nou sistem electoral adaptat cerinţelor societăţii. Deci lumea românească se schimbase, regele şi regina, deopotrivă, participaseră ori ajutaseră la această schimbare şi, fapt important, toţi politicienii erau de acord că sistemul monarhiei constituţionale garanta dezvoltarea viitoare a ţării. Deasemenea, fuseseră semnate tratate de pace şi reglementate relaţiile diplomatice ale României (mai puţin cele cu Rusia Sovietică). Încoronarea din 1922 a regilor Ferdinand şi Maria a însemnat o garanţie a tuturor acestor acte, o garanţie a dezvoltării României aşa cum se constituise ea în timpul domniei regelui Carol I şi după primul război mondial.

O dovadă a recunoaşterii externe de care se bucura acest act a fost participarea a numeroase delegaţii şi misiuni străine, unele la cel mai înalt nivel. Pentru români, pe lîngă desăvîrşirea unor dorinţe şi eforturi, Încoronarea a avut şi un caracter simbolic. Alba Iulia era oraşul în care intrase odinioară triumfător Mihai Viteazul, iar acum sărbătoarea reîntregirii stătea sub semnul dinastiei. Ceremonia propriu-zisă a binecuvîntării coroanelor şi încoronării s-a desfăşurat în Catedrala construită în acest scop, pe locul aceleia ctitorite de Mihai Viteazul. Solemnitatea zilei de 15 octombrie 1922 a cuprins: primirea suveranilor, a oaspeţilor şi a autorităţilor ţării; serviciul religios ortodox desfăşurat după tipicul folosit în înscăunarea domnitorilor români; încoronarea celor doi regi în curtea bisericii, în mijlocul a peste 30.000 de oameni; prînzul oficial care a avut loc în Sala Unirii; impresionanta paradă militară unde, în final, au defilat regele, regina şi principele moştenitor Carol. Minuţiozitatea pregătirilor preliminare dovedeşte atît importanţa istorică pe care contemporanii o recunoşteau evenimentului, cît şi bucuria de a-l fi trăit.

Detalii ca acestea, ivite din fonduri arhivistice inaccesibile pînă nu demult, studii privind contextele social, istoric, politic (intern şi extern), cultural - în care s-a situat actul Încoronării şi perioada domniei regelui Ferdinand (1914 - 1927), precum şi reflectarea în artă şi în mentalul colectiv a imaginii Monarhiei române - s-au regăsit în cele aproximativ 70 de comunicări prezentate la simpozion. El s-a bucurat de participarea majoră a istoricilor, muzeografilor, istoricilor de artă, arhiviştilor şi cercetătorilor din importante instituţii de profil: Universitatea din Bucureşti, Centrul de Cultură şi Civilizaţie Europeană Iaşi, Arhivele Naţionale, Institutul de Istorie „N. Iorga", Muzeul Peleş, Muzeul Cortoceni, Muzeul Bran, Muzeul de Artă, Muzeul de Istorie. Organizatorii de la Peleş au beneficiat de patronajul Ministerului Culturii şi de bunăvoinţa unor importanţi sponsori.

Complexul muzeal Peleş este singurul loc unde se păstrează aproape în totalitate atmosfera originară a reşedinţei regale, era deci normal ca aici să se desfăşoare unul din momentele importante ale aniversării a 75 de ani de la Încoronare. De fapt, simpozionul din acest an a avut o amploare deosebită: au fost invitaţi reprezentanţi ai Parlamentului şi ai Bisericii, au participat oficialităţi locale. A fost dorită şi aşteptată vizita oficială a Regelui Mihai şi a Reginei Ana.

Pe lîngă secţiunile de comunicări programul a cuprins deschiderea expoziţiei aniversare a Încoronării, la Castelul Pelişor (expoziţia poate fi vizitată pînă în 31 decembrie) şi dezvelirea a două plăci comemorative în curtea de onoare a castelului Peleş.

Expoziţia de la Pelişor reuneşte obiecte de maximă importanţă de la Încoronarea din 1922: au fost expuse pentru cîteva zile coroanele celor doi regi - acum, ele pot fi văzute în tezaurul Muzeului Naţional de Istorie din Bucureşti. Coroana regelui este Coroana de Oţel a României, comandată de regele Carol I în 1881, dintr-un tun cucerit la Plevna. Coroana reginei a fost comandată în 1922 şi a fost finanţată prin subscripţie publică; modelul ei se inspiră din acela al coroanelor doamnelor române şi al împărăteselor bizantine. Mantiile de Încoronare, sceptrul buzdugan şi spada regelui, drapelul cu cifrul lui Ferdinand sînt obiecte definitorii la ceremonia încoronării; alături de Actele Încoronării şi Proclamaţia regelui Ferdinand, de două săbii ale principelui Mihai şi împreună cu una din rochiile de gală ale reginei Maria ele fac atracţia expoziţiei. Evident, ea este mult mai cuprinzătoare şi a fost completată prin vizionarea unei pelicule din Arhiva Naţională de Filme.

Cele două plăci comemorative constituie una din puţinele iniţiative de acest gen; ele poartă efigiile în bronz ale celor patru regi ai României - Carol I, Ferdinand, Carol al II-lea şi Mihai - şi sunt un omagiu adus de sculptorul A. Dumitrescu dinastiei române.

În amintirea acestei aniversări a fost bătută o medalie purtînd în avers efigiile suveranilor României Mari şi în revers inscripţia „Muzeul Naţional Peleş - Sinaia, 15 X 1997".

Carmen Tănăsoiu

CINEMA

Ce-ar fi dacă...

...OAMENII de ştiinţă ar re-învia dinozaurii, am aflat deja din *Jurassic Park* şi din *Lumea pierdută,* ambele în regia lui Steven Spielberg - abonat cu fiecare nou film al său la recordurile box-office-ului.

Dar, ce-ar fi dacă extratereştrii ar vizita Pămîntul? Şi mai mult decît atît - dacă l-ar vizita în chip de turişti? Cu un „aeroport" special destinat lor, cu un birou de imigrări unde aceştia primesc noi identităţi cu care apoi se pot mişca liberi, nestingheriţi şi fericiţi printre noi. Mai exact prin New York - definit de către regizorul Barry Sonnenfeld astfel: „M-am gîndit că, dacă ar exista extratereştri pe această planetă, locul unde s-ar simţi cel mai în largul lor ar fi New York-ul, fiindcă acolo s-ar putea pierde printre atîţia oameni care par a fi extratereştri şi care, este posibil ca de fapt să fie chiar extratereştri...".

Comedie, science-fiction şi, de ce nu, basm pentru noile generaţii de copii care se dau în vînt după asemenea spectaculoase peripeţii, *Bărbaţii în negru* (1997) porneşte de la o povestire de benzi desenate cu acelaşi titlu, povestire achiziţionată de către doi dintre producătorii filmului în 1992.

Pelicula semnată de Barry Sonnenfeld, cunoscut pentru *Addams Family* şi *Get Shorty,* este un melange de genuri - situaţie tot mai des întîlnită şi destinată atragerii cît mai multor categorii de spectatori.

Bărbaţii în negru este science-fiction, fără îndoială, deoarece de-a lungul celor aproape două ore de proiecţie, creaturile extraterestre, care dintre care mai ciudate, mişună din plin în partituri principale ori în roluri secundare. Pe de altă parte, întreaga panoplie a SF-ului clasic nu lipseşte din dotare - de la arme sofisticate la tehnologii şi computere şi mai sofisticate, de la clasicul de acum conflict în care „Răul" nu poate fi decît un extraterestru la rezolvarea conflictului de cîţiva indivizi dedicaţi, oneşti, curajoşi ş.a.m.d. Evident pămînteni, oameni ca şi noi, dar mai dotaţi (tehnic şi fizic), mai antrenaţi, mai fără spaime existenţiale (şi inutile) la vederea alien-ilor.

Conflictul pe cît de SF ambalat poartă totuşi marca policier-ului în derularea sa de la apariţia monstrului rău şi pînă la anihilarea acestuia: morţi suspecte, urmăriri spectaculoase, vizite la morgă, suspens, arme, explozii. Pe scurt, situaţii pe care le întîlnim la tot pasul, situaţii inevitabile atîta vreme cît cei buni trebuie să-i învingă pe cei răi.

De n-ar fi decît atît, am putea lesne afirma că aşa ceva am mai văzut. După cum nici tenta de comedie nu este perfect originală în combinaţie cu suspens-ul. Cîteva scene rezistă totuşi (v. selecţia unui om potrivit pentru a intra în rîndul „bărbaţilor în negru"; naşterea unui pui de extraterestru într-o maşină pe autostradă; aglomeraţia de ciudăţenii din „aeroportul" pentru OZN-uri - mai degrabă o „arcă a lui Noe" în versiune sfîrşit de secol XX) spre deliciul celor mai mulţi dintre noi, dornici de distracţie. Şi de fapt în această „distracţie" se concentrează atît atenţia, cît şi efortul celor care au participat la realizarea filmului. Căci ei o ştiu mai bine decît oricine: oamenii (marea lor majoritate, în proporţie de 99,99%) se duc la cinema dintr-un singur motiv - pentru a se distra. Astfel se explică risipa de efecte speciale, risipa de imaginaţie în domeniul spectaculosului vizual şi mai puţin în profunzimea poveştii ori în intensitatea şi nuanţarea sentimentelor provocate spectatorilor.

Pe ecrane, o jucărie sofisticată: *Bărbaţii în negru*

Este momentul să afirmăm fără ipocrizie şi prejudecăţi că filmele anilor '90 au drept unic scop distracţia audienţei. În formule melange, precum *Bărbaţii în negru,* ori în formule suprasaturate de explozii, dezastre etc., precum într-un număr infinit de titluri pe care nu are nici un rost să le enumerăm. A ne exprima tristeţea ori dezamăgirea în legătură cu o asemenea evoluţie are acelaşi efect cu a comenta că anotimpurile nu mai sînt la fel ca acelea de acum zece ani.

Pentru a nu lăsa însă lucrurile neelucidate, să revenim la *Bărbaţii în negru:* cine sînt ei şi de ce sînt atît de importanţi încît apar şi în titlu?

În realitatea cotidiană sînt Tommy Lee Jones (laureat al unui Oscar pentru rolul secundar din *Evadatul,* cunoscut şi din *Clientul, Născuţi asasini*) şi Will Smith (care a jucat în mai recentul *Ziua Independenţei*). În film sînt angajaţi ai unei agenţii guvernamentale neoficiale şi secrete, a cărei activitate ţine de supravegherea extratereştrilor pe pămînt. „Nu le este permis să aibă contacte umane convenţionale, ei nu au soţii sau familii, pentru că trebuie să fie perfect anonimi. Ideea este ca ei să păstreze secret tot acest trafic de extratereştri, pentru că oamenii locului n-ar putea suporta adevărul", afirmă Tommy Lee Jones despre personajul său şi colegii acestuia.

Într-un asemenea context trebuie amintit faptul că efectele speciale şi implicit nenumăratele apariţii extraterestre (de multe ori sursă a comicului) au fost realizate de către Industrial Light & Magic, compania lui George Lucas (cunoscut pentru trilogia *Războiul stelelor*). ILM a produs efectele vizuale la nenumărate pelicule, unele dintre acestea difuzate şi pe marile ecrane româneşti: *Jurassic Park, Forrest Gump, Atacul marţienilor, 101 Dalmaţieni.*

Nu putem să-l uităm pe Steven Spielberg, aici în calitate de producător executiv, despre care orice cuvinte sînt de prisos.

Cu aceste date, *Bărbaţii în negru* este o jucărie sofisticată. Şi ca orice asemenea jucărie, se strică repede (a se citi: te plictiseşte repede). Nu este un film de referinţă decît în măsura în care ne demonstrează încă o dată către ce se îndreaptă cinematografia. Iar dintr-o altă perspectivă, singurul său atú se referă strict la gradul de deconectare produs.

Miruna Barbu

Bărbaţii în negru (Men in Black) - distribuit de Guild Film România. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Linda Fiorentino. Regia: Barry Sonnenfeld. Scenariul: Ed Solomon.

MUZICĂ

Săptămâna Culturii din Republica Ungaria

Vocaţia europeană

PENTRU observatorul atent, Săptămâna Culturii Maghiare a fost aşezată sub semnul unei relaţionări posibile şi reale, relaţionare pe care organizatorii au ţinut să o sublinieze cu firească apăsare. Este vorba despre o relaţionare în plan cultural, în cel spiritual, între ţări vecine de nedezminţită vocaţie europeană. Aceleiaşi vocaţii europene îi corespunde - pe de altă parte - legătura generoasă cu alte spaţii de civilizaţie noneuropeană, circuite spirituale marcate de viziunea asupra anului 2000, asupra începutului de nou mileniu.

Parcurgând caietul program, frecventând şirul impresionant al manifestărilor nu poţi să nu constaţi că tocmai cele patru concerte, cele patru seri de muzică, au fost gândite, prin selecţia programelor şi a muzicienilor, pe ideea ilustrării gândurilor exprimate în debutul acestor rânduri. S-a cântat muzică de Bela Bartók, inclusiv celebrele *Dansuri româneşti,* omagiind nu numai una dintre marile personalităţi ale culturii maghiare ci, în egală măsură, un mare prieten al poporului român, un autentic spirit internaţionalist care a ştiut să se aplece asupra bogăţiilor muzicale ale românilor din Bihor, ale maghiarilor, ale popoarelor din centrul şi din Estul Europei sau din Nordul Africii. Poate fi uitată, oare, mai ales astăzi, relaţia profesională atât de cordială dintre Enescu şi Bartók, sau campania de denigrare deşănţată căreia - cu mai bine de şase decenii în urmă - marele muzician maghiar i-a fost supus atât în Ungaria cât şi în România, din partea unor voci ultranaţionaliste, puternic agresive? Să observăm, de asemenea, faptul că *Orchestra de Cameră „Liszt Ferencz"* - ansamblul care a deschis Săptămâna Culturii Maghiare, poartă numele uneia dintre marile personalităţi europene ale secolului trecut. Liszt a fost european „avant la lettre" nu numai în baza faptului că a circulat în marile centre de cultură ale bătrânului continent, din Paris şi până la Iaşi sau la Timişoara, din Petersburg şi până la Roma, ci pentru că a înţeles şi a iubit natura umană în afara prejudecăţilor de tot felul ale timpului. Alături de muzică de divertisment de Haydn, de Mozart, de o pagină rar cântată datorată lui Felix Mendelssohn Bartholdy, alături de acea puternică creaţie care este *Divertismentul* pentru corzi, de Bela Bartók, am putut audia - în prezentarea muzicienilor Orchestrei budapestane de cameră - cele *Trei piese pentru orchestră de coarde* de Constantin Silvestri; acest din urmă moment a fost poate cel mai surprinzător, mai spectaculos, prin viziunea timbrală larg diversificată, o adevărată „orchestraţie" a timbrelor corzilor, un aspect deloc decorativ ci unul dedus cu maximă stringenţă din însăşi fiinţa acestei creaţii majore a literaturii camerale româneşti, creaţie asupra căreia, iată, muzicienii maghiari, primul violonist Rolla János, concertmaestrul formaţiei, aruncă o privire nouă, pe cît de captivantă pe atât de adevărată. Adevărat împlinite mi-au apărut şi celelalte momente ale programului, realizate cu degajare, cu o suplete a apropierii faţă de muzică, cu o rigoare constructivă în care zelul primului violonist se recunoaşte pe deplin.

Pe aceeaşi direcţie a relaţionărilor transculturale se desfăşoară şi demersul membrilor formaţiei de percuţionişti „Amarinda". Diversificarea este puternică, demonstrativă şi, evident, captivantă de vreme ce grupul celor patru muzicieni maghiari etalează pe parcursul aceluiaşi program, muzică europeană din Renaştere şi până în zilele noastre, muzică din Extremul Orient, din Africa sau din Polinezia. Se poate vorbi despre o adevărată pasiune privind descoperirea posibilelor conexiuni dintre diferitele culturi muzicale, descoperire ce se constituie într-o adevărată aventură a spiritului. Desigur, culoarea timbrală este pusă în valoare cu evidentă sensibilitate; mai presus de aceasta trebuie avută în vedere consideraţia arătată spiritului şi literei partiturii în cele câteva pagini ce aparţin istoriei europene a muzicii, lucrări pentru instrumente cu claviatură scrise în epoca elisabetană de englezul Orlando Gibbons sau, mai recent, de Maurice Ravel.

Dumitru Avakian

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Inocenţia

ERA la Sibiel prin nouă sute şaptezeci şi. Acolo, în acel sat atît de pitoresc, legat de copilăria prietenului N. Manolescu, am citit textul bisericesc de la biserica din Cacova-Sibiel pe care l-am notat şi care sună astfel:

Întru adîncul greşalelor fiind, chem adâncul cel neurmat al milostivirii Tale, din stricăciune, Dumnezeule, scoate-mă. (Peasna 6, Irmosul).

Ce coincidenţă... În carneţelul jerpelit, după acest text sfînt atît de frumos, văd ceva scris pe margine, de jos în sus, cu un creion roşu nu prea ascuţit, - la repezeală:

Cum la ei totul e mic, şi grandoarea lor este mică. Observaţie sau lucrare diavolească sălăşluind pe hîrtie lîngă fraza cealaltă, sacră. E clar că, într-un moment de enervare, mă gîndisem la faptele şi obiceiurile din ţara noastră. Căci unde ar fi mai mică sau mai luată *à la légère* grandoarea?... E o intruziune bizară aici în aceste mărunte pagini pline cu însemnări despre satul ce stăruie în mintea mea ca o legendă citită. Cum îşi aruncau sătenii de pe o colină pe alta vorbe de duh, mici satire rimate, porecle, întîmplări intime ca vorbele rostite la moară cu sacii încă în căruţă, în aşteptare, în timp ce valţul zdupăie cu piatra de moară tocită cu tot... *ale morii...* vorbe spuse la moară... auzite la moară şi... în cele din urmă, denumirea turtită, topită ieşind ca de sub exercitarea unei mari presiuni a închipuirii... prescurtarea turnată deodată în căuşul graiului ca un substantiv: *Alimorii,* de-ale morii, însă cu totul altfel, legendar... Pe urmă, deodată, dedesubt, între ghilimete:

„Nea Achim, supă de chim“,

cu indicaţia „de N. Manolescu la 6 ani“.

Sper că am transcris corect. În orice caz, locul este stăpînit de năzdrăvănia, - ocolind a zice spiritualitatea - acestui băieţaş, el însuşi personaj al *Alimorii.* Urmează cîteva nume ardeleneşti mîzgălite, transcrise, tot la Sibiel, ca: Tipeiu Vecerdea, Droc, Cîrlea, Triteanu, Aceleanu, Guiţ... N-am folosit niciunul. Am cîteva liste de nume culese de pretutindeni. De acestea însă, nu ştiu de ce, nu m-am atins. Deşi, de pildă, o frază care ar începe aşa: „Guiţ deschise gura lui cu trei dinţi lipsă şi zise...“ - ar fi sunat bine. Deşi căutat, - numele, cum se întîmplă cu multe din ele atît de reale... În fine. Mă luai cu vorba uitînd pe cine întîlnisem eu într-o după amiază pe uliţă, la Sibiel, într-o prea frumoasă zi de vară tîrzie. Pe cine credeţi Dvs. că întîlnisem eu şi, mai ales, ce vorbisem, după ce autorul spusese „Bună ziua, fata moşului“; iar ea se oprise locului în ţărîna uliţei, cu capul în jos, şi în modul cel mai neaşteptat, ori ciudat, îşi apucase cu amîndouă mîinile roşii (de cît spălase?) fusta roşie de sub ia albă de in cu ciucuri atîrnînd peste pieptul puternic tresăltînd de energia mersului grăbit... şi, făcînd, ca la curte, o reverenţă scurtă cu capul ei blond cu păr des tot în jos, zisese rar, ca la şcoală, cînd se învaţă o lecţie: „Bună să vă fie inima!“ Aşa se salută un senior.

Cred că, în Ardeal, asta se trage în bună măsură şi de la iluminiştii latinizanţi, de la un Inocenţiu (Micu) Klein. Cum să spui în Oltenia, în Muntenia, Moldova chiar sau Dobrogea care pare că nici nu există... cum să botezi în aceste ţinuturi mai *goghenarde,* o fată, *Inocenţia?...*

Cel mai urît lucru, în astfel de împrejurări, cunoscînd o fată cuminte de 16 ani, nevinovăţia întrupată şi care salută cu atîta graţie feudală, cine ştie de unde însuşită, şi pe care o mai cheamă şi Inocenţia; prin urmare ce ne este mai străin, nouă, stricaţilor de tot felul despre felul oamenilor de a fi; ...cel mai urît lucru ar fi să supui unui interogatoriu de orăşan o asemenea făptură, uneori cu un libido mascat avînd acea curiozitate agresivă prin care omul încearcă să domine cele văzute, uneori şi nevăzute. Puteam să întreb pe de departe, - dacă e de pe-acolo, dacă a învăţat, cîte clase, dacă mai are fraţi sau surori, iar în acelaşi timp vocea ei curată să adauge frumuseţii şi purităţii trupului sunetele melodic articulate. Ştiu că sînt prilejuri în care agresiunile sau vulgarităţile ascunse, sau ispitele anevoie strunite şi întreg arsenalul duplicitar al erosului pot să te ocupe deodată, pierzînd, în acele cazuri, de atracţie puternică, exact ce ţi-ar mai rămîne scump în memorie: forma ideală a momentului ivit. De aceea, astăzi, după atîţia zeci de ani, mă gîndesc la fata de la Sibiel ca la o ţară sau ţinut de basm, închipuit sau visat numai, la esenţa clipei pe care sînii tineri şi drepţi de sub ia de in încercau s-o turbure... Pot să spun: *Am fost şi eu în Inocenţia.* Sau: *Inocenţia,* cînd ninge, de albă ce-i, nici nu se mai vede. Am văzut-o cu ochii mei; ştiu cum arată ea, cum vorbeşte; ştiu că un astfel de lucru există în lume şi că dacă nu-i inocenţă, în toate, nimic nu mai este, nici des pomenita dragoste; *in Inocentia fuit.*

❖

Inscripţia veche dintr-o capelă din Bavaria de sus reprodusă la intrarea bisericii catolice din Sibiel (7 iulie 1976).

❖

În 1960 călugăriţele conform ordinelor sînt scoase din mănăstire. Ele sînt chemate la rînd de stareţă una cîte una să fie anunţate. Cînd ele află că mănăstirea lor se desfiinţează, îşi smulg părul din cap, jelind. Celelalte, care aşteaptă afară să le vie rîndul, pun întrebări înfrigurate ca la un examen. - *Du-te şi vei şti!* apucă să răspundă cîte una în limba lor ce pare mai curînd scrisă decît vorbită, fiind cea mai curată, în orice punct cardinal al ţării ar fi rostită, între pereţii chiliuţelor daţi des cu var.

Pot să adaug azi, după 37 de ani, că erau date afară, brutal, tocmai din ea, - din ţara adineauri numită *Inocenţia.*

❖

Tot în *Inocenţia* a mai avut loc o întîmplare pe care doar am însemnat-o, în acelaşi carnet vechi, numind locul, după cum aveam să-i zic după vreun deceniu şi ceva. *Vă veţi cutremura de groază.* Dar iată întîmplarea:

Era o dată, la *Mănăstirea dintr-un lemn,* printre călugăriţele ei, harnice şi agere o stareţă nu prea bătrînă şi foarte înţeleaptă şi miloasă. Şi ea avea o vacă pe care mult o iubea şi pe care o chema Bombonica. Vă daţi seama: *Bombo-ni-ca...* Şi stareţa aceasta să nu uităm a adăuga că era o fostă femeie de neam mare, o „aristocrată“ ieşită din cele lumeşti şi care, după cum ziserăm mai înainte, iubea văcuţa *aeasta* ca pe un cal focos şi scump de curse. Şi vaca faşe şe faşe şi într-o zi intră, scapă în trifoi şi pe urmă se umflă şi crăpă.

Stareţa lipsea. Este tăiată văcuţa ei, apoi, într-ascuns.

Cînd vine maica stareţă de la tîrg, na! că ea vrea pe loc a o vedea pe Bombonica ei. Că i-a adus ei ceva, de la oraş. Măicuţele se codiră cît se codiră; apoi, izbucnind cu toatele în plînsete, mărturisiră în cor tragicul eveniment... Şi stareţa care taman îi adusese nişte smochine...

■

DIASPORA LA PLURAL

Scrisoarea IV

München
Iuni...

Onor. domn Al. Secară
Rotopăneşti

Dragii mei părinţi,

AM POPOSIT în München, mai întîi la un birt ţinut de un secui din părţile noastre, cu care magistrul s-a întreţinut numai în limba lui. Noaptea am petrecut-o mai mult în trezvie.. M-a culcat gazda într-o căsuţă din livadă, plină de toate roadele pămîntului: mere, pere, morcovi, pătlăgele, ţelină, chiperuşi şi alte zarzavaturi. Am adormit cu capul pe o căpăţînă de varză care se răsucea tot timpul, blestemata, din cauza rotunjimei ei. Abia către ziuă s-a mai înmuiat şi a stat locului. I-am povestit domnului Schuller care e motivul oboselii mele, şi el m-a consolat cu promisiunea că va găsi ceva pe placul meu. A avut dreptate. Ce-a făcut, ce-a dres, că a lipsit toată dimineaţa şi nici la prînz n-a venit, aşa că, neştiind dacă se întoarce au ba, am rămas flămînd. Pe la patru ceasuri, a năvălit ca o furtună în cămara, unde eu privegheam cu temere verzele şi guliile, şi mi-a spus să împachetez. Într-o droşcă, ce se bălăbănea din toate încheieturile, am ajuns teferi la o casă cu o grădină foarte îngrijită despre care v-am scris cu amănunţime în altă scrisoare.

Am început să conversez şi eu în limba germană. Am cunoscut chiar doi pădurari cu care m-am împrietenit. Fuseseră trimişi cîţiva ani în Bucovina de unde s-au întors cu amintiri duioase. Ultimul s-a şi logodit acolo cu o fată de la Iacobeni. După Sfînta Maria mare, fac nuntă la Cîrlibaba, pe valea Bistriţei; sînt şi eu invitat. Povestesc cu haz păţaniile lor prin Carpaţi, cu rîşi, vulpi, lupi şi, mai cu seamă, urşi adevăraţi. Fiind în serviciul împăratului austriac, pleacă în curînd de aici la Donaueschingen, în Pădurea Neagră, de unde izvoreşte Dunărea.

Dragă mămuţă, să nu-ţi faci griji, nu-mi trebuie nimic. Îmbrăcăminte mi-ai dat destulă, de-abia am putut-o cără pînă aici. Miere de albină se găseşte şi prin părţile acestea; să nu-mi trimiţi nici sirop de brad. Bavaria este plină de păduri. Dacă mi-o trebui, comand aici. Cum nemţii sînt ce mai pricepuţi şi lăudaţi meşteri între spiţeri, sînt sigur că l-au şi făcut. Am perină foarte moale şi ogheal călduros. Îţi promit că o să-mi lustruiesc încălţămintea în fiecare zi, într-un cuvînt spus: nu te voi face de ruşine nicicum.

I-am scris Aglăiţăi separat ca şi lui Neculai. Spuneţi-le să-mi răspundă. De la Neculai nu aştept, îl ştiu leneş. Dar Aglaia are patima scrisului.

Vă sărută mîinile, Enachi.

Paul Miron

Primim

Stimate domnule N. Manolescu,

ÎN VIRTUTEA dreptului la replică, vă rog să publicaţi în revista Dvs. punctul meu de vedere referitor la afirmaţiile repetate ale D-lui Andrei Codrescu; mă simt datoare să o fac din respect faţă de cei care mă cunosc şi faţă de mine însămi. Nu aş fi răspuns, nu sunt obişnuită cu luptele în arenă - nici măcar în aceea literară - dacă Dl. A. Codrescu nu m-ar fi „evocat“, după convorbirea publicată de revista *Euphorion* nr. 3/1997, şi în amplul interviu apărut în *România literară* din 12-18 nov. a.c. Poate că ar fi trebuit să mă simt flatată (!) că un scriitor faimos azi, la New York, păstrează între amintirile din anii adolescenţei sibiene, prezenţa mea ca „invitată de onoare“, la una din şedinţele cenaclului din care făcea parte.

Îngăduiţi-mi să citez din *Euphorion*: „Mi-aduc aminte că pe vremea cînd aveam şaisprezece ani a venit Florenţa Albu, ne-a citit din poeziile sale, eu m-am ridicat în picioare şi am spus: *Asta nu e poezie, sînt nişte texte foarte slabe!* Au îngheţat toţi cenacliştii noştri. Mi s-a spus să nu mai fac lucruri de acest gen“.

În *România literară,* aceeaşi evocare mai îngroşată încă: „Mi-aduc aminte de o şedinţă unde invitata de onoare, Florenţa Albu, mi-a spus înainte de a citi: *Să fii bun, că altfel mă supăr dacă mă ataci.* Am atacat-o!“

Mă îndoiesc că invitata de onoare care, să presupunem că aş fi fost, (cel mult invitata prietenei mele, profesoara Natalia Potolea) avea nevoie de îmbunarea/linguşirea tînărului cenaclist Andrei Steiu: cred că Dl. Andrei Codrescu (alias Andrei Steiu) ar trebui să-şi clarifice amintirile, cînd foloseşte ghilimelele citării şi cînd relatează acelaşi moment, în două variante diferite, punîndu-mă într-o lumină voit ridicolă, cu o perseverenţă disproporţionată, abia aceasta frizînd ridicolul.

Că aş fi citit „nişte texte slabe“ nu mă îndoiesc - prin 1962-63, cînd spune D-sa că s-a petrecut *epocala* noastră întîlnire, eram abia după volumul de debut, bîjbîiam încă în căutarea poeziei (dar iar mă îndoiesc, că versurile unui invitat erau discutate de cenaclişti, precum cele ale unui coleg de-al lor).

Mi se pare o răfuială puerilă a adolescentului de-atunci cu mine, oricum tîrzie pentru domnul important de azi, aşa cum îl văd în fotografiile apărute.

Regret, nu-mi amintesc să-l fi cunoscut pe tînărul Andrei Steiu, oricît de strălucit poet va fi fost considerat în liceul său, pe atunci.

Ceea ce mă nedumereşte este tonul vehement-satisfăcut („Am atacat-o!“), evocările sale prin care îmi atribuie ziceri şi comportamente false (care nu mi-au fost şi nu-mi sunt în fire); un fel de a mă pune la stîlpul infamiei în epocă...

Mai grav ar fi dacă asemenea amintiri infidele ar viza şi persoane sau împrejurări mai importante decît acelea de care *se bucură* neînsemnata mea prezenţă, faţă de celebritatea sa!

Vă mulţumesc pentru spaţiul acordat.

Florenţa Albu

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

• Actualitatea editorială •

Filozofia pe înţelesul copiilor

PRIN 1995, aflînd eu despre best-seller-ul lui Jostein Gaarder, *Lumea Sofiei*, un roman despre istoria filozofiei, mi-am închipuit că trebuie să fie o carte cu adevărat excepţională. Asta nu neapărat pentru că devenise best-seller pînă şi în America, unde sistemul de "premiere" a unei cărţi prin explozia circuitului lui îşi are ciudăţeniile lui, rareori relevante pentru valoarea cărţii, ci mai ales fiindcă mi se

Jostein Gaarder - *Lumea Sofiei. Roman despre istoria filozofiei*, traducere de Mircea Ivănescu, Editura Univers 1997, 472 pagini.

părea fascinantă însăşi ideea de a literaturiza istoria principalelor concepte şi teorii filozofice. *Little did I know*, cum s-ar spune... Nu am apucat să citesc *Lumea Sofiei* atunci, rămînînd astfel doar cu gîndul unei lecturi pe care o socoteam anticipat teribil de plăcută; motiv să purced acum entuziast la citirea volumului tradus la Editura Univers de Mircea Ivănescu. (Nu mai spun că şi semnătura traducerii mi-a întărit speranţele, căci Mircea Ivănescu, se ştie, nu traduce orice...) Mare mi-a fost dezamăgirea! Romanul lui Jostein Gaarder mi s-a părut artificial, lipsit de verosimilitate în situaţii, preţios pe ici şi colo, cu personaje slabe, cu un amestec naiv de planuri (romanesc/narativ şi teoretic/filozofic), şi de-a dreptul enervant de didactic.

Pretextul de la care porneşte această istorie a filozofiei ţine mai mult de convenţiile romanului poliţist sau de mistere: personajul principal, adolescenta Sophie, întorcîndu-se ea de la şcoală, descoperă în cutia poştală o scrisoare enigmatică, adresată ei, în care expeditorul necunoscut îi punea o singură întrebare: *Cine eşti tu?* Această întrebare, despre care se ştie, evident, că este una fundamentală în filozofie, declanşează o avalanşă de stări sufleteşti complicate şi confuze pentru micuţa Sophie. Spre deosebire de orice (hai, aproape orice) alt adolescent, care ar fi aruncat plicul sau şi-ar fi bănuit tovarăşii de joacă de o farsă, Sophie începe să reflecteze serios la această chestiune a identităţii. Tot meditînd la ea, iată cam la ce fel de concluzii ajunge această micuţă: "Nu poţi să trăieşti experienţa faptului că exişti fără să trăieşti în acelaşi timp şi conştiinţa faptului că trebuie să mori, se gîndea ea. Şi e la fel de imposibil să te gîndeşti la faptul că va trebui să mori fără să te gîndeşti în acelaşi timp cît de fantastică e viaţa". Unei asemenea eleve precoce nu puteau decît să îi sosească alte scrisori, evident. Aşa încît, la scurt timp după prima revelaţie filozofică, Sophie primeşte un plic voluminos pe care o mînă misterioasă scrisese: *Curs de filozofie. De umblat cu el cu cea mai mare grijă.* Şi astfel încep lecţiile de filozofie, care sînt pur şi simplu nişte prelegeri destul de convenţionale, uşor simplificate, apropiate ce-i drept cu oarece grijă de un aşa zis univers al copilăriei, pentru care să aibă relevanţă, nişte prelegeri care pornesc de la un soi de Introducere în metodologia şi studiul filozofiei, continuă cu mitologia nordică, apoi cea greacă, Platon, atomiştii, sofiştii, scepticii etc etc, pînă la Marx, Freud şi Nietzsche.

Pe măsură ce romanul avansează, autorii cursului de filozofie devin făpturi reale, prieteni şi complici ai Sophiei, pe care numai ea îi vede. Scrisorile nu sosesc pur şi simplu ca orice banală corespondenţă, ci personajul e supus de fiecare dată unei aventuri concrete, unui soi de încercare în finalul căreia, drept recompensă, i se oferă o nouă prelegere. Astfel, curiozitatea Sophiei e permanent aţiţată, scopul fiind, evident, ca şi curiozitatea unui lector-copil să fie întreţinută. Şi aşa ajungem la problema principală a acestui roman, şi anume faptul că el este o *carte pentru copii*, o lectură voit educaţională pentru "young adults", cum li se spune în America, adică pentru adolescenţi. Dezamăgitor e faptul că este totuşi o lectură plăcută (sper, nu ştiu de fapt cum ar reacţiona un cititor de 14 ani) mai mult, sau chiar numai pentru copii. Şi *Alice în Ţara Minunilor* este un roman-filozofie scris pentru universul copilăriei, dar asta nu înseamnă că el nu e magnific şi provocator la nivel intelectual pentru cititorul adult. NU acesta este cazul *Lumii Sophiei*, deşi e posibil ca o intenţie asemănătoare să fi avut şi Jostein Gaarder, pentru că există şi la el un amestec relativ interesant de planuri real/fantastic, un circuit al personajelor din lumea imaginară în cea reală, precum şi un soi de insolitare a Sophiei, care devine într-un fel complicea ideilor pe care le descoperă în istoria filozofiei.

Cel mai dezamăgitor este stilul didactic al romanului, motivat foarte neconvingător, prin intermediul acelor scrisori-surpriză. Ideea în sine de a scrie un roman al istoriei filozofiei văzute şi redescoperite de un copil mi se pare în continuare remarcabilă. Numai că *Lumea Sofiei* nu asta este, ci un roman al istoriei filozofiei *pentru copii*. It makes all the difference in the world...

...pe înţelesul studenţilor

ŞI *Mirarea filozofică* a lui Jeanne Hersch este un curs de filozofie, a cărui unitate provine dintr-o anumită premiză teoretică, şi anume ca filozofia s-a născut dintr-o anumită atitudine, dintr-o anumită ipostază intelectuală în faţa marilor probleme ale gîndirii occidentale: mirarea. Care a fost natura acelei mirări, ce anume a provocat-o, cum s-a exprimat ea, dar mai ales care au fost răspunsurile şi soluţiile ei (pentru că greu s-ar putea spune despre raţionalul Occident că s-ar simţi în largul său aflîndu-se într-o permanentă stare de mirare – iată, acestea sînt chestiunile care alcătuiesc miezul tratatului lui Jeanne Hersch. Autoarea ne avertizează că lucrarea ei nu este o istorie propriu-zisă a filozofiei. Deşi uşor am putea să ne împotmolim încă de aici în dileme, dacă ne-am întreba ce anume este o istorie *propriu-zisă* a filozofiei, să acceptăm *metoda* acestui tratat, una destul de convenţională de altfel, de a reface un parcurs istoric pe baza unor autori socotiţi relevanţi pentru problema în cauză, mirarea filozofică.

În mare măsură, capitolele acestei cărţi conţin ideile clasice din orice curs de istorie. Nu i se poate atribui autoarei o originalitate deosebită, decît în măsura în care izbuteşte totuşi o performanţă, aceea de a rezuma teorii destul de complicate într-un mod foarte limpede, bine articulat, şi mai ales netrivializîndu-le. Astfel, *Mirarea filozofică* nu este o carte pentru iniţiaţi, care nu vor găsi nici informaţii noi şi nici puncte de vedere noi în acest volum, ci o introducere, rapidă şi eficientă, în istoria filozofiei pentru, să zicem, studenţi. Fiecare dintre filozofii discutaţi este mai întîi prezentat succint prin amănunte biografice, iar apoi autoarea operează o selecţie a problemelor relevante pentru opera acelui filozof. În plus, tradiţia filozofică este permanent privită de Jeanne Hersch prin ochelarii prezentului, iar toate prejudecăţile create de teorii şi doctrine ulterioare împotriva unui anumit sistem filozofic sînt analizate la rece. În felul acesta, autoarea are o perspectivă critică şi asupra prezentului şi asupra istoriei filozofiei, nu în sensul că o reconstituie, pe aceasta din urmă, sobru, fără osanalele obişnuite, ci mai ales pentru că nici nu încearcă să o refacă empatic, şi nu uită nici o clipă că scrie dintr-o altă matrice culturală şi intelectuală decît Descartes, să zicem. Iată, spre exemplu, ce aflăm despre raţionalismul cartezian: "În epoca noastră însă, numeroşi gînditori privesc cu o anumită

Jeanne Hersch - *Mirarea filozofică. Istoria filozofiei europene*, traducere de Drăgan Vasile, Editura Humanitas 1997, 196 pagini.

condescendenţă raţionalismul unui Descartes. Mîndri de cunoştinţele noastre psihologice, de psihanaliza noastră, de conştiinţa pe care am dobîndit-o despre ambiguitate, complexitate, despre întrepătrunderea dintre spirit şi corp, dintre individual şi social, dintre natural şi istoric etc., ne vedem lesne ispitiţi să judecăm simplist clara gîndire clasică a secolului al XVII-lea".

Din păcate însă, scriind acest curs pentru studenţi, cum am convenit, Jeanne Hersch cade şi ea în veşnicul păcat al profesorului lipsit de curaj şi de încredere în studenţii săi: evită să discute tocmai prezentul, tocmai filozofiile celei de a doua jumătăţi a secolului nostru. Justificarea cum că aceste doctrine filozofice sînt de fapt confuze, ba chiar că filozofia post(modernă) ar fi un soi de copil care a apucat-o pe căi greşite al filozofiei adevărate, o duce pe autoare într-un paseism şi un tradiţionalism dezamăgitor, astfel încît cartea se încheie pe o notă destul de proastă. Şi traducerea, aparţinînd lui Drăgan Vasile, mi s-a părut uneori stîngace. Însă *Mirarea filozofică* este totuşi o bună istorie a filozofiei, chiar dacă în mod cert nu *istoria* filozofiei.

... şi filozofia pentru toţi

MANUALUL DE FILOZOFIE apărut la Editura Humanitas sub semnătura Mariei Fürst şi a lui Jürgen Trinks nu este un manual în sensul obişnuit al termenului. Nici autorii nu i-au pus un asemenea titlu (constat cercetînd coperta interioară a cărţii), şi categoric nu are didacticismul şi doza de simplificare a obişnuitelor cărţi pentru uz şcolar sau studenţesc. Dimpotrivă, scurtul excurs în istoria filozofiei al celor doi nemţi are nu doar rigoare... nemţească, adică sistem, construcţie, ci şi o perspectivă foarte interesantă şi globalistă, care le permite celor doi autori să se apropie foarte mult de curentele prezente din istoria filozofiei, nu să se oprească la Freud. Pentru autorii acestei cărţi, filozofia nu este o sumă de idei şi concepte, ci o *disciplină* cu o anumită evoluţie istorică, cu o anumită problematică, cu obsesii recurente, dileme metodologice, cu soluţii şi contestări ale acestor soluţii. Nu pot prezenta aici sumarul cărţii, pentru că e prea vast, iar titlul fiecărui capitol e semnificativ pentru tipul de abordare al celor doi autori, astfel încît nu pot apela nici la o prezentare selectivă. Mi se pare însă important să precizez un singur lucru, grăitor în sine: acest pseudo-manual de filozofie nu este alcătuit cronologic, şi nici pe nume de filozofi celebri. Mai mult decît atît, el conţine un capitol despre turnura lingvistică a ultimilor ani din studiul filozofiei (The linguistic turn), un alt capitol despre deconstrucţia conceptului de eu, în cadrul căruia sînt discutaţi Foucault şi Lacan, ba chiar şi o secţiune despre dilemele etice ale ştiinţei în postmodernitate.

Deşi oferă, în multe cazuri, informaţii totuşi elementare despre istoria unor doctrine filozofice, *Manualul de filozofie* pare în permanenţă că spune ceva nou, necunoscut. Şi asta nu pentru că stilul, scriitura propriu-zisă, ar fi cuceritor de orginală, ci pentru că rigoarea sistemului de prezentare, subtilele şi solidele legă-

Maria Fürst, Jürgen Trinks - *Manual de filozofie*, cu colaborarea lui Nikolaus Halmer, traducere de Ioana Constantin, Editura Humanitas 1997, 302 pagini.

turi stabilite între diverse doctrine re-perspectivează cumva, dacă îmi e îngăduit un asemenea termen, studiul problemelor fundamentale ale filozofiei. Culmea ironiei este că acest volum, al cărui titlu e de aşteptat că va îndepărta un anumit tip de public, mefient faţă de ofertele "şcolare", este cu mult mai puţin didactic (în sensul convenţional al cuvîntului, fireşte; e cît se poate de didactic ca pură sursă de cunoaştere, în sensul nobil al termenului) decît cartea lui Jeanne Hersch, de pildă. Mai recent şi ca dată a primei sale apariţii, în limba germană, acest manual e un indiciu despre cît de mult ar putea să însemne şcoala, debarasată de prejudecăţi şi de rutina unor dascăli depăşiţi de mult.

■

Război și pace: literatura și alternativa mentalităților

UNA dintre tensiunile explozive ale lumii contemporane, iradiind asupra socialului, politicului, etnicului, culturalului ș.a.m.d., privește raportul dintre *Central* și *Marginal* în orizontul existenței și în cel al discursului. Mihai Spăriosu - unul dintre analiștii americani subtili ai civilizației occidentale - abordează frontal chestiunea, într-o carte în multe privințe surlprinzătoare: *The Wreath of Wild Olive. Play, Liminality and Study of Literature* (SUNY Press,1997).

Volumul face parte dintr-un proiect de mare anvergură comparatistă. Mihai Spăriosu este un critic pe cît de erudit pe atît de sagace al discursului intelectual, pe toate palierele sale - onto-epistemologic, psiho-social, lingvistic, artistic, politic. Un ciclu de trei cărți anterioare a examinat locul literaturii în dinamica istorică a mentalității occidentale.

Pe ultimele două - *Dionysus Reburn* (1989) și *God of Many Names* (1991) - le-am comentat la timpul potrivit în *România literară* și revin doar asupra axiomei lor centrale: substanța ludică a literaturii, cu forme de manifestare istoric variabile și consonante cu anumite sisteme de valori. *Implicarea decisivă jocului - noțiune creatoare de cîmpuri semantice complexe - în destinul culturii occidentale este cheia întregului sistem demonstrativ al lui Mihai Spăriosu.* Prin vizorul conceptual al ludicului, autorul urmărește *valorile agonice* definitorii pentru discursul european, a cărui sursă este principiul modelator al *voinței de putere.* Cum a funcționat literatura, de la pre-platonism la post-modernism, ca rotiță a acestui angrenaj cu finalitate agonică - iată obiectul central de interes al studiilor anterioare.

Plasîndu-și întreprinderea sub un acoperiș simbolic, în ultima carte Mihai Spăriosu rotește subit perspectiva cu 180 de grade. Oferită, potrivit legendei, învingătorilor olimpici de Zeus în persoană, *ramura de măslin sălbatic* invocată în titlu devine o emblemă a *transmutării de semnificații.* Îmblînzit prin intervenția divinității, principiul uman al competiției și al beligeranței (*agonicul*) se convertește în fertilitatea spiritului pașnic, non-antagonic (*irenicul*). Jocul ca matriță a literaturii rămîne punctul de demaraj al studiului, dar traseul demonstrativ al autorului se orientează în direcția opusă.

Schimbarea de ecleraj speculativ al lui Mihai Spăriosu trebuie considerată în întreaga sa amploare contextuală. Dincolo de orice variații spectrale, scena intelectuală a anilor '70-'90 a fost dominată de o filosofie agresivă a diferirii și a alterității, ilustrată printre alții de Foucault, Lacan sau Derrida, de Gadamer și Habermas, de formalismul rus, lingviștii praghezi și Bahtin - aceștia din urmă cu tentacule peste ocean. Genul ei proxim este sistemul de valori agonic, cu sursele în cultura elenistă timpurie. În orizontul de referință în care se plasează acum Mihai Spăriosu, condiția definitorie a literaturii - derivată de asemenî din substanța sa ludică - poartă numele de *liminalitate.* Pragul este locul care face posibilă trecerea - non-violentă, adică irenică - de la tiparele centrale, autoritare, spre un număr virtual infinit de variante.

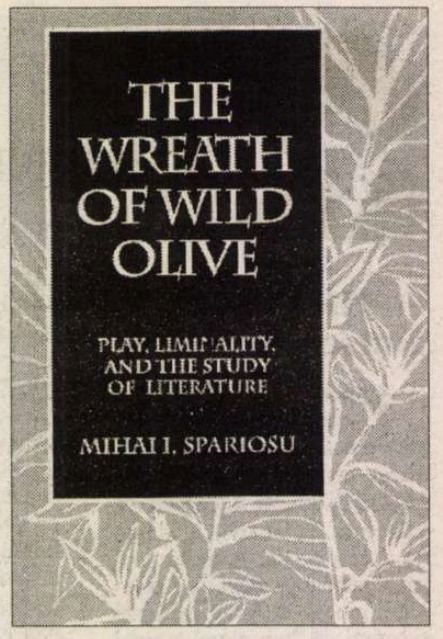
Mihai Spăriosu împrumută noțiunea din studiile de antropologie ale lui Victor Turner, pentru care liminal nu înseamnă periferic și cu atît mai puțin centrifug, subversiv în raport cu o autoritate centrală. Demontarea sinonimiei liminal-marginal pune deschis în cauză statutul de discurs hegemonic rezervat filosofiei încă din *Republica* lui Platon, în raport cu literatura, împinsă spre periferie - ca discurs mimetic, deci disimulant. Pe urmele lui Turner, Spăriosu vede liminalitatea mai curînd ca un interval de virtualitate pură, în care contrariile se află într-un echilibru fragil, generator de proiecții alternative.

În secțiunea teoretică a cărții, autorul insistă asupra condiției liminale a literaturii ca premisă fundamentală a *capacității sale de a proiecta lumi posibile.* După cum se știe, ipoteza lumilor posibile, cu o străveche tradiție spleculativă, este prizată astăzi de discipline diverse, ca filosofia analitică sau logica modală. Semantica lumilor posibile și rolul ei în limpezirea statutului lunecător al ficțiunii au atras atenția teoreticienilor literaturii - printre ei Toma Pavel, a cărui carte, *Fictional Worlds* (tradusă la noi) e comentată atent de Mihai Spăriosu.

Interesul polemic al lui Mihai Spăriosu merge însă mai curînd spre implicațiile *esențialiste* atribuite relației *real-posibil* de filosofia europeană. Și, mai ales, spre evaluarea ei tradițională într-un sistem de referință avînd drept antipozi *centralul* și, respectiv, *perifericul.* O tipologie flexibilă - asupra căreia spațiul nu-mi permite să insist, dar la care trimit cu entuziasm pe cei interesați - demonstrează că opoziția simplistă *lumi centrale-lumi marginale* camuflează o rețea complicată de relații: de compatibilitate și incompatibilitate, de comensurabilitate și incomensurabilitate, avînd drept consecințe intersecția sau fuziunea, ciocnirea sau acomodarea, anihilarea sau complementaritatea ș.a.m.d. Îi putem testa eficiența în studiul unor universuri reputat conflictuale ale lumii contemporane: culturale, sociale, politice, etnice, religioase. Ce se întîmplă ori de cîte ori o asemenea plasă fină de raporturi este substituită de opoziții rigide între sisteme de referință considerate exclusive, aflăm din *Noul Testament,* din *Bachantele* lui Euripide, din *Don Quijote,* din *Alice in Wonderland* ș.a.

Următoarele două secțiuni ale cărții au un caracter mai curînd analitic și aplicativ: una privește textul literar în planul lui tematic. În vizorul lui Mihai Spăriosu, intră în special prozatori din secolul nostru: Dostoievski și Gide, Nabokov, Orwell și Malcolm Lowry, Liviu Rebreanu și Mircea Eliade. La nivel semantic, literatura ca fenomen liminal, pune în cauză și amendează în spirit irenic valorile mentalității și culturii dominante, deschizîndu-le spre alternative ficțiv-imaginative.

În *Pădurea spînzuraților,* de pildă, protagonistul e victima sistemului de referințe agonic în care se definesc conceptele socio-culturale de identitate etnică și rasială. O dialectică a identității și a diferenței, transgresînd



conflictele de sex, rasă, mentalitate este înscenată și de Eliade în *Maitreyi,* prin manipularea tehnicilor narative. Perspectivismul critic al lui Eliade se bizuie pe mandatarea unui narator non-creditabil - Allan, autor al primului jurnal - de la textul căruia demarează ofensiva relativizantă de lectură-rescriere într-un plan paralel.

În romanele lui Orwell, Lowry sau Nabokov, Mihai Spăriosu detectează un proces subtextual întentat alegoriei. Definită drept formă de manifestare a autorității absente, mască a sensului inaccesibil, interzis, alegoria a funcționat adesea ca instrument al discursului totalitar. Motiv pentru care o serie de autori contemporani - ca cei de mai sus - pe de o parte o compromit și pe de alta o redefinesc, ca discurs despre alteritate, deschis spre o supra-abundență de semnificații.

Nu numai ficțiunea ci și critica literară este văzută de Mihai Spăriosu ca o formă ludică și liminală de *reprezentare,* bazată pe *ca și cum* - un joc cognitiv ipotetic, cunoscut de la Xenofon încoace și botezat de Vaihinger principiul lui *als ob.*

Autorul trece în revistă discursul critic al veacului nostru, dominat de agende ideologice de dreapta sau de stînga și implicat direct în competiția pentru putere. Sub semnul hermeneuticilor suspiciunii, cauționate simultan de Marx și de Nietzsche, se glosează incontinent pe seama sensurilor exclusive sau absente, a confruntării dintre text și cititor, dintre autor și critic ș.a.m.d. Modelele unei hermeneutici alternative de orientare irenică - interesate mai curînd de plenitudinea sensurilor, de supra-abundența interpretărilor nonbeligerante - nu trebuie inventate *ab nihilo.* Mihai Spăriosu le redescoperă în critica culturală din veacul al XIX-lea: Mathew Arnold, John Ruskin, Oscar Wilde, cărora le dedică unele dintre cele mai subtile pagini din carte. (Mă grăbesc să subscriu la sugestia de recanonizare a unor spirite alese, pentru care am avut dintotdeauna o slăbiciune aparte).

Celor care se întreabă turmentați ce rol îi mai rezervă veacul viitor literaturii, cartea lui Mihai Spăriosu le oferă un răspuns reconfortant. Întorcînd cu dexteritate discursul intelectual modern pe celălalt sens, autorul ei descoperă în potențialul ludic al literaturii cheia depășirii schizoidiei ereditare a psihicului colectiv occidental, marcat de o diferire agresivă perpetuă: între spirit și corp; între iubire și ură; între artist și filosof; între savant și preot; între ordine și transgresarea ei; între competiție și cooperare, la urma urmelor între război și pace.

Monica Spiridon

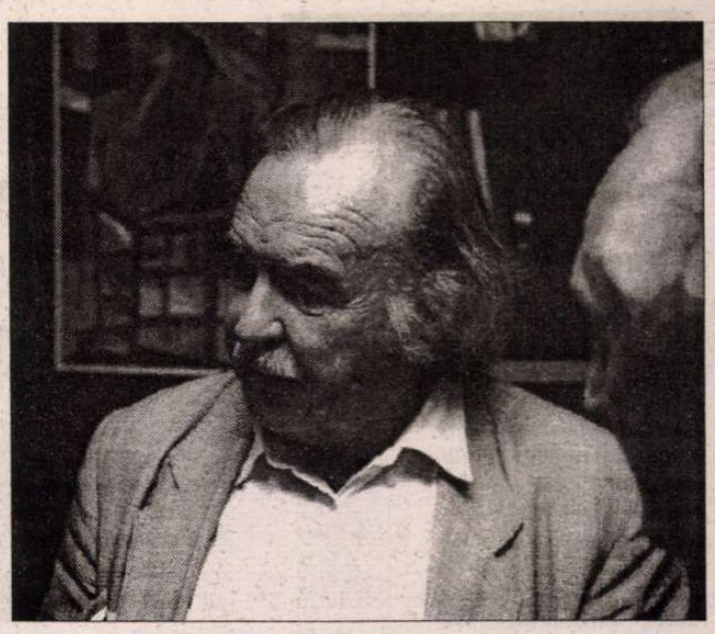
Vînzarea cărților prin Internet

LA PRIMA vedere pare ilogic. O editură din Washington, National Academy Press, care a publicat pe Internet cele 1700 de titluri ale catalogului său, permițînd astfel oricui să-i citească volumele editate, și-a văzut vînzările crescînd cu 17%. Există o zicală: nimeni nu cumpără vaca dacă poate avea lapte pe gratis. În ciberspațiu însă, ea nu e valabilă. National Academy Press, care editează mai ales cărți universitare, și-a dat seama că cea mai mare parte a cititorilor pe Internet nu parcurg în întregime lucrarea, lectura pe ecran nefiind o experiență deosebit de plăcută, ci doar „gustă" cîteva pasaje, ca și cum ar răsfoi cartea într-o librărie. Odată interesul stîrnit, scot banii și comandă volumul.

Printre editorii care doresc să-și vîndă titlurile în acest mod, puțini acceptă ideea de a pune integral o carte pe *situl* lor Web, mulțumindu-se cu o mostră de unul sau două capitole. Ei își justifică reticența prin costul excesiv al *sitului,* problemele dreptului de autor și convingerea că acest gen de „cadouri" prejudiciază vînzarea. Dar după cum s-a văzut, temerele lor nu sînt justificate, editurile universitare considerînd rezonabil, prețul „instalării" - între 250.000 și 400.000 de dolari pe an. Cît despre copyright, el nu constituie o problemă insurmontabilă, mulți autori cerînd ei înșiși să beneficieze de această formă eficientă de publicitate. Editurile care au încercat noul instrument de marketing au fost foarte mulțumite de felul cum s-au remarcat titlurile lor din masa de 50.000 de cărți noi publicate anual în SUA. National Academy Press, care scoate în jur de 200 de titluri pe an, în special lucrări din domenii științifice, a realizat pînă în vara acestui an o cifră de afaceri de 5,5 milioane de dolari, o bună parte proveniți din comenzi prin Internet. Instituția crede că prezența ei pe Web e profitabilă - scrie „The Washington Post". **(R.A.)**

Guy CHAMBELLAND

BAROCCO METRICO



LA 13 IANUARIE 1996, Guy Chambelland își punea capăt zilelor. Un personaj controversat al lumii literare franceze dispărea astfel, fără să stârnească mare vâlvă. O notiță aproape stupidă era inserată în „Le Monde". Pagina literară, ageamie ca de obicei, a aceluiași prestigios cotidian politic, nu sufla o vorbă asupra celui mai însemnat editor de poezie al ultimelor decenii. Gelozia și ura confraților se arăta, precum o știm, tenace. Chambelland, adeptul tuturor curentelor literare, poet minor atâta timp cât a rămas în „modernism", a lăsat după el 66 de poezii pe care le-a numit „Barocco metrico"; în ele își arată, parcă rușinat, din moarte, superba dragoste pentru poezia „dragilor poeți din vremuri vechi". Le consider printre puținele adevăruri ale poeziei franceze contemporane. Am încercat să dau în românește câteva dintre aceste „clasicizante" sunete ale poetului ce multă vreme o luase pe drumurile secolului, pentru ca înainte de sfârșit să se întoarcă la arta învățată de la Ronsard și Baudelaire.

I
În aurul Veneției lângă vocea sibilă
ce se mărea în cântec să devină
prin cei doi Gabrielli-n orga plină
vorbesc de a trecutului copilă

Muzica ori frumoasa: una pe alta s-au creat?
Nu știu în inimă unde frumusețea tună.
Când am văzut-o a fost replica bună
a lui Geovanni de celești vizitat.

Cum el începe cu ordine și calm
(cum în azur se clatină un palm)
dintâi spatele ei fu-n ochiul meu
(ah! miezul genunchilor și gambele mult drupe
flori pe dos în ale fustei cupe)
așa Geovanni pune-ntr-un do din zeu.

Dar când întoarsă,mutra-i veni-încoace
chiar decât curul ei și mai frumoasă
cum gama-ncearcă, mătură, anulează
nimicul, furtună-a gladiolelor se face
sunt, înăuntru, Sfânt Marc ce basculează.

Când o întâlni odată
acum două sau trei vieți
(pe atunci credeam în grație)
am tot spus, am scris, să-nveți
că ea rotunjea o piață
ce era totuși pătrată

Să scapi din căderea crasă
frumusețea nu te lasă
nu mai mult de al său fulger,
aurul ei aer curge
abia pat abia o masă
unde ne iubim și futem

Ce bătrân sunt și nu știu
dacădiavol e sau înger
cel ce mi-a dictat poeme
nici iubire și nici plângeri
numai om de stranie vreme
în tot locul unde-s viu.

Dar de ce să-nțeleg anii
inimii mai mult ca stele
când trăim minciuni pierzanii
doar eșecurile grele
vana curteniei-acum
a privirii întru scrum.

III
uneia ce semnează cu o panglică în formă de cruce

Înapoi și înainte
capră e al cărei lapte
făcu zei contradictorii
schimbă-n legendă istoria
în refren cuplet cu șoapte
pentru dansul ei cu ținte

Cum aș scrie nelumește
versul peste mii de pagini
pentru gura-i scos din minți
Amor strălucind pe dinți
cu saliva-i pe imagini
când surâsul ei tâșnește

Dacă nu pot e că țese
tăcere stingând culoare
pe bătrânele-mi cuvinte
angelic blazon ce-ntinde
foarfece de mâini picioare
Ax le-e Dumnezeu ei fese.

IV
Plăcându-mi brunitatea uită-i blondele stări
Ancraj fiind și nu să fiu pierdut.
Brună era în fața mașinei de cusut
mamă în seara cu tulburate nări

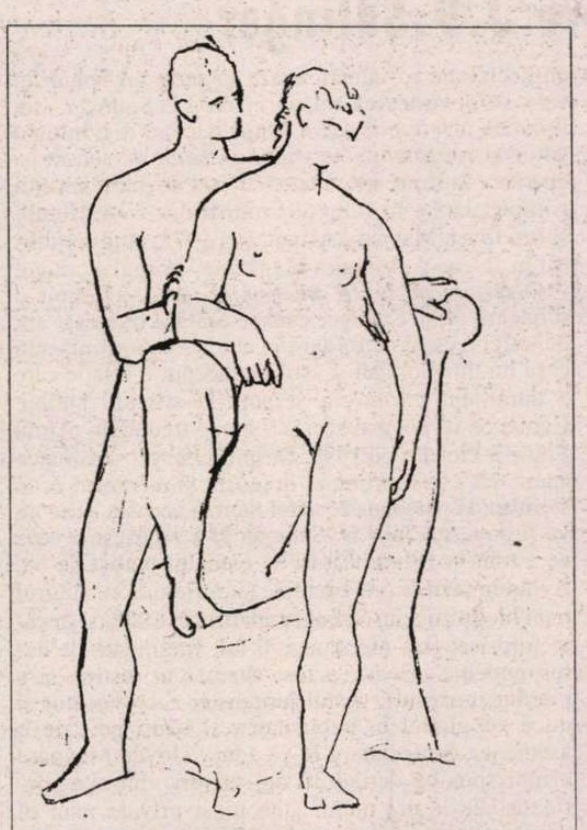
Dar să mă pierd mi-e râvnă, oare numeri
floarea gândirii mele-n măcinare
femeie vis de ură de iertare
ca un cargou dus de docheri pe umeri

Și mă căiesc. Salut tu aur pal
spumă, polen ce mă fugi nu la mal
ca un nor cu incert bestiar

pînă când șampania se-amestecă-n sudori
și în saliva femelă ce-o înfășor
din cea mai blondă la mâna-mi iar și iar
patru-a deveni la suflul de subțiori
alcool de Eros vinul făcându-l nehotar.

V
În ce castel, o, Doamnă te-am surprins
pală și-ndepărtată ca-n portrete
de mari războinici mai puțin frumoși
decât neveste-n iarbă (și ei singuri în loji)
o spermă stranie le-ar iriga dând sete
ochiului lor de moarte și amețeală prins

Nici o blondime nu stinge nopții miezul
amanți prea puri de zei abandonați
între prea strălucitii acei sâni
unde cu sânge laptelui dați crezul



Pablo Picasso, *Bărbat și femeie*, desen din 1923

unde cu nimeni vă întâmpinați
plictis cu întunericul stăpâni

Mă rătăcesc iar să mă-ntorc la tine
ce îmi revii dintru așa departe
frumoasă-n mutra și în curul greu
„Eros e simplu cum ziua e lumină"
îmi spui și eu: „mi-e frumusețea carte
biserică-având cerul doar coperiș al meu".

VI
Ea are ce are deci
tenișI să meargă pe apă
blondă nopții-i pune aur
mâini de soare ploaie laur
ochi, frumos pariu să-ncapă
ziua sus să o întreci

Are când în ea-s măsură
prin ochi tot atât prin vintre
spasmul dând naștere iată
plăcerea înfricoșată
ce face că ies și intru
schimb avere și făptură

Are ceea ce nu știe
fard vederea cea adâncă
iar să placă să seducă
râzând ea ne face ducă
clipa de încă și încă
amantul o întârzie:

Când futând doar frumusețe
asta ne încalță-un chip
ce justifică-o cetate,
al său singur prinde fețe
răsturnate-n flori să țip
este chip ea mie-n toate.

VII
Cum tot lucrul mă fugea
reazemul tot se surpase
chiar și îngerul murise
făcui aur cele zise
contra nopții ce-mi sta-n oase
rană dându-mi orice stea

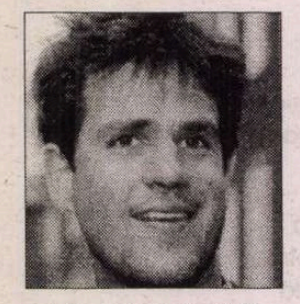
inima mi-e cerșetoare
cu un mecanism prea vechi
mila-n ea iubirea minte
și-am visat ca înainte
ochii de puteri perechi
au pictat leșinul mare

mutra ta mutrele tale
când ca orele-n lumină
de pe mare te schimbi grea
cu picior neted la fel
ca și-n fesă·umăr coastă
tu la rol îmi chemi această
amăgire scena-mi unde
vorbesc drept alunec vină
un copil în maica sa
unde-s viu și mor oriunde
în spasm fără sfârșit unde toți zeii mei
îmi revin cale.

Prezentare și traducere de
Miron Kiropol

Copilul teribil al culturii germane

◆ Dramaturg, regizor şi cineast, Christoph Schlingensief este numit „copilul teribil al culturii germane". Turnat în doar cinci zile, noul său film, *Cele 120 de zile ale lui Bottrop,* este un omagiu pentru Fassbinder şi Pasolini. „Vreau să fac un cinema tangibil, ca şi în teatru, unde caut acelaşi lucru" a mărturisit el revistei „Der Spiegel". Adept al spontaneităţii şi prostului gust, Schlingensief este, la 37 de ani, un provocator patentat. Titlurile precedentelor sale filme (*100 de ani ai lui Adolf Hitler, Masacru german cu ferăstrăul, Teroare 2000*) o dovedesc. Fiu al unui farmacist din Oberhausen, el a devenit port-drapelul sensibilităţii est-germane cu specta-



colele regizate la Volksbühne din Berlin. „La baza a tot ceea ce am făcut stă frica - explică el -, nu doar frica de a mă pierde pe mine însumi, ci aceea de a pierde forţa de a supravieţui". La expoziţia *Documente* de la Kassel el a prezentat anul acesta un spectacol care s-a numit chiar *A supravieţui 48 de ore pentru Germania.* Talentul de „a combina estetica străzii cu o morală riguroasă" face din Schlingensief „cel mai radical dintre artiştii democraţi" - apreciază „Der Spiegel".

Întoarcerea lui Marx?!

THE RETURN OF KARL MARX

◆ Imperiul sovietic s-a prăbuşit şi odată cu el şi gîndirea marxistă. Capitalismul mondial îşi trăieşte o a doua tinereţe, impunîndu-se atît în fapte cît şi în mentalităţi. Dar aspectele sale negative, tot mai evidente, atrag critici. În Statele Unite, stînga intelectuală se preocupă de feminism, minorităţi, ecologie, delăsînd problemele materiale ale muncitorilor. Cu toate acestea, întoarcerea la discursul „luptei de clasă" se cam simte în aer. În timpul nostru, ideile lui Karl Marx mai pot fi folosite? Aceasta e întrebarea pe care a pus-o „New Yorker" într-un lung articol dedicat autorului *Capitalului.* Jurnalistul John Cassidy povesteşte în introducere cum unul dintre prietenii săi care lucrează la Bursă l-a uimit într-o zi evocînd numele lui Marx, care în SUA e considerat diavolul în persoană şi inspiratorul tuturor crimelor comunismului: „Cu cît îmi petrec mai mult timp pe Wall Street, cu atît mă conving că Marx a avut dreptate", i-a spus funcţionarul. Intrigat, omul de la „New Yorker" s-a apucat să citească scrierile lui Marx, fiind surprins de unele idei foarte actuale ale analizei critice a capitalismului. Concluzia lui e că „În ciuda erorilor sale, Marx era un om pentru care sistemul nostru economic n-avea taine. Cărţile lui merită să fie citite atîta timp cît există capitalismul". Senatorul McCarthy se răsuceşte probabil în mormînt... În imagine, desenul care ilustrează articolul *Întoarcerea lui Karl Marx,* apărut în „The New Yorker".

Couperin

◆ François Couperin s-a născut la Paris, la 10 noiembrie 1668, într-o familie de muzicieni. La 18 ani a devenit organistul parohiei Saint-Gervais, iar la 26 de ani, sub domnia lui Ludovic al XIV-lea, a fost numit organist al Capelei regale apoi, profesor de muzică al ducelui de Bourgogne şi al ducelui de Maine. Aceste înalte personaje, elevi şi protectori ai muzicianului, au fost pentru el şi o sursă de inspiraţie. Sub domnia lui Ludovic al XV-lea, recunoştinţa clavecinistului a luat forma multor partituri dedicate înalţilor protectori de la Curte. A murit la 65 de ani, după o viaţă confortabilă obţinută doar prin talentul său şi abilitatea de curtean. O monografie dedicată compozitorului a apărut recent la Ed. Gallimard, sub semnătura lui Olivier Beaumont.

Pentru Sainte-Beuve

◆ După ani de cercetări, sociologul berlinez Wolf Lepenies a publicat la Ed. Carl Hanser din München volumul *Sainte-Beuve. În pragul modernităţii,* considerat de „Neue Züricher Zeitung" drept extraordinar, fiindcă Charles Augustin Sainte-Beuve (1804-1869) este o personalitate încă prea puţin înţeleasă. Biografia ce i-o consacră sociologul neamţ trece în revistă întregul secol 19 francez, pornind de la ideea că „Sainte-Beuve nu se mulţumea doar cu aprecierea valorii estetice, ci avea în vedere mereu acţiunea artei asupra societăţii".

Prezentul se spulberă

◆ La 102 ani, decanul de vîrstă al scriitorilor e încă activ: Ernst Jünger a publicat de curînd la Ed. Kett-Cotta din Stuttgart cel de al cincilea volum al Jurnalului său, *Siebzig verweht* (Şaptezeci se spulberă), ce acoperă anii 1991-95. „Die Welt" comentează: „Jünger pare mai apropiat de trecut decît de prezent, ceea ce e un fenomen natural /.../ Bătrînul domn îşi notează visele. Face plimbări. Îşi admiră colecţia de insecte. Citeşte. Agită vechea opoziţie între elită şi mase. Cînd este întrebat ce regretă mai mult din timpul Primului Război, răspunde: că l-am pierdut". În jurnal nu există comentarii nici la unificarea Germaniei, nici la căderea imperiului sovietic, nici la Războiul din Golf. Centenarul nu mai e interesat de actualitatea politică şi cu atît mai puţin de perspectivă.

Biografia lui André Gide

◆ *André Gide mesagerul* de Pierre Lepape (Ed. Seuil) este o biografie care nu ignoră nici un aspect al complexei personalităţi a scriitorului, iar critica o consideră o reuşită exemplară. Lepape comentează fiecare perioadă a vieţii lui Gide prin textele în care se reflectă, adăugînd precizări istorice, politice şi literare ce explică pînă la nuanţă luările de poziţie gidiene, istoricul operei lui, preocupările filosofice, morale, metafizice, inseparabile de literatură. Fiecare carte, de la *Imoralistul* la *Theseu,* este legată de o perioadă de nelinişte sau certitudine morală şi fiecare îndoială sau criză e pusă în legătură cu o operă, de la *Falsificatorii de bani* la *Et nunc manet in te,* astfel încît biografia lui Pierre Lepape are şi meritul de a incita la citirea sau recitirea operei lui André Gide.

Un plagiat genial

◆ „La Stampa" relevă un plagiat mozartian. Iată faptele: în 1775, Pasquale Anfossi, muzician napolitan astăzi complet uitat, compune o simfonie intitulată *Veneţia;* în 1791, Mozart, bolnav, se teme că nu va reuşi să termine la timp *Requiem*-ul pe care i l-a comandat un nobil vienez; în 1997, doi muzicieni, Enzo Amato şi Alberto Vitolo, găsesc manuscrisul lui Anfossi la biblioteca napolitană San Pietro (foarte bogată dar prost organizată) şi descoperă în mijlocul mişcării a doua, andante în re minor, un motiv identic cu acela din Requiem, de la începutul, părţii *Confutatis maledictis.* Un plagiat? Desigur, dar procedeul era curent în epocă. Ceea ce arată de fapt această descoperire e facultatea lui Mozart de a asimila o influenţă stilistică, dîndu-i altă viaţă cu geniul său. Căci măsurile pe care Anfossi le scrisese pentru vioară, Mozart le încredinţează tenorilor şi başilor care cîntă teroarea omului în faţa damnaţiunii. El face motivul încă mai sumbru, prin acompaniamentul orgii, violoncelelor şi contrabasurilor, înainte ca sopranele şi altistele să aducă lumina speranţei.

Indiscreţii despre J.D.Salinger

JOYCE MAYNARD, o romancieră şi jurnalistă americană în vîrstă de 44 de ani, a scris pînă acum şase cărţi onorabile, dar care n-au făcut vîlvă. Recent, ea a intrat în atenţia colegilor ziarişti

cu declaraţia că intenţionează să scrie un volum în care să povestească relaţia ei cu J.D.Salinger, din urmă cu un sfert de secol. După cum se ştie, miticul autor al romanului *De veghe în lanul de secară* îşi apără cu îndîrjire intimitatea, trăind de patru decenii complet izolat în cătunul Cornish din New Hampshire. Joyce Maynard spune că în 1972, cînd a publicat în „New York Times Magazine" primul ei articol - *O privire de la 18 ani asupra vieţii,* a primit o scrisoare de la Salinger care se arătase interesat atît de articol, cît şi de fotografia autoarei. A primit-o în casa lui din Cornish şi astfel a început o relaţie care a durat din primăvară şi pînă la sfîrşitul anului. Cartea ce va povesti aceste 9 luni e trecută în planul Editurii Picador pe 1999. Despre „Jerry", scriitoarea spune că a fost prima ei dragoste şi mentorul ei în scriitura la persoana I, astfel încît şi această carte nu va fi povestea lui J.D. Salinger ci a ei înseşi, a ceea ce a trăit la 18 ani alături de ciudatul bărbat de 53. Avînd în vedere precedentele (Jan Hamilton, autorul unei biografii a lui Salinger apărută în 1988, şi în care folosise, fără asentimentul lui, fragmente de corespondenţă privată, a fost chemat în justiţie şi a pierdut procesul), gestul jurnalistei e provocator şi duce cu gîndul la publicitatea şi banii pe care o asemenea confesiune i le va aduce. Joyce Maynard a mai spus că deţine 30 de scrisori, din acea perioadă, de la cel numit „the most private man of America", dar că nu are de gînd să le reproducă în

carte, ci doar să redea indirect ideile din ele. Contactat telefonic de „New York Times", agentul literar al lui Salinger, Harold Ober Associated, a refuzat să comenteze. În imagine, J.D. Salinger aşa cum arăta pe vremea celor *Nouă povestiri* (reeditate recent la noi în seria de autor de la Editura Univers) şi aşa cum arată astăzi (cea de a doua fotografie, neclară căci e luată prin geamul maşinii, a fost făcută de nişte paparazzi care l-au pîndit la Cornish şi care s-au ales cu parbrizul spart de bastonul "eremitului" de-abia reuşind să scape cu fuga de furia lui). ***(A.B.)***

Topul cărților în Polónia

◆ Preferințele cititorilor din Polonia sînt în acest sezon (conform topului publicat în „Polityka") o carte de eseuri pe teme politice a cofondatorului sindicatului Solidaritatea, Jacek Kuron - *Cei șapte ani sau cine a furat Polonia* (Ed. Dolnoslaskie); best-seller-ul mondial *Inteligența emoțională* de Daniel Goleman, tradus la Ed. Media Rodzina din Poznan; volumul de debut al psihoterapeutului Jacek Santorski, *Începe cu tine însuți,* publicat la propria editură, și culegerea de nuvele *Inelul de hîrtie* de Zygmunt Haupt (Ed. Czarne) - un scriitor polonez care trăiește în Vest din 1945 și care scrie în graiul foarte bogat al teritoriilor din Estul Poloniei, anexate de URSS.

După succes

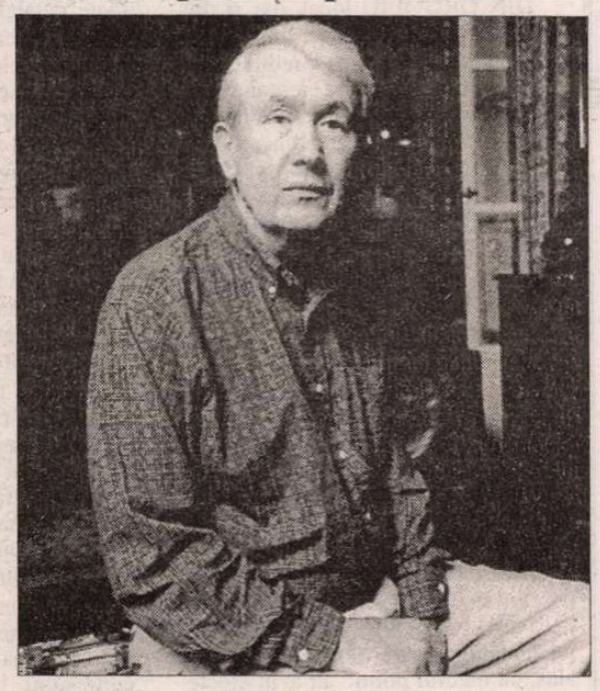
◆ Scriitoarea canadiană Carol Shields, (în imagine) care în 1995 a primit premiul Pulitzer pentru romanul *The Stone Diaries,* e prezentă în librării cu un nou

roman, *Larry' party* (Ed. Viking) - povestea unei femei, din copilărie și pînă la bătrînețe și moarte. Romanul a fost primit de critică destul de rece, tribulațiile amoroase, matrimoniale și materne ale femeii obișnuite Larry Weller fiind povestite într-o manieră banală.

Via Net

◆ Opt miliarde de dolari - aceasta e suma pe care companiile telefonice s-ar putea să o piardă în următorii patru ani, din pricină că un număr tot mai mare de abonați folosesc Internetul pentru a telefona sau a trimite faxuri - scrie „Washington Post", citînd un studiu recent. Dacă întreprinderile de telecomunicații nu se vor adapta acestei concurențe, scăzînd prețul convorbirilor internaționale, posibilitatea internautului de a telefona în toată lumea, via Net, cu prețul unei convorbiri locale va aduce pagube serioase, căci nu există nici un mijloc de a împiedica această practică.

Simplitatea povestirii



◆ După ce a fost ales de către „Time Magazine" cartea anului 1996 și a primit Premiul Pulitzer în 1997, romanul *Rămășițele Angelei* de Frank McCourt a fost tradus - cu același mare succes - și în Franța, la Ed. Belfond. Cum despre conținutul cărții subintitulate „O copilărie irlandeză" s-a mai scris în aceste pagini, vom relua din presa franceză cîteva din datele biografice ale autorului, un profesor de engleză pensionar, despre care nu auzise nimeni pînă de curînd. Născut în Brooklin în 1930, crescut în sărăcie în Irlanda, înainte de a retraversa Atlanticul, Frank McCourt a început să muncească de-vreme, descărcînd vapoare în docuri, dansînd în baruri, făcînd tot soiul de alte munci necalificate înainte de a deveni profesor de engleză la un liceu și de a preda cursuri de *creative writing* la Peter Stuyvesant High School din Manhattan. În paralel cu profesoratul, a continuat să cînte și să prezinte numere de cabaret în baruri din New York, Chicago și San Francisco. Spre deosebire de Joyce și Beckett, de care numele său e alăturat prin origine, Mc Court nu aduce în romanul său autobiografic nici o revoluție literară, ceea ce frapează în primul rînd fiind simplitatea povestirii.

Beat Generation

◆ Mișcarea simbolică a Americii anilor '50-'60 s-a născut din prietenia a patru tineri revoltați împotriva societății - William Burroughs, Allen Ginsberg, Jack Kerouac și Neal Cassidy - care voiau să trăiască intens fără ipocrizie și rețineri, sfidînd tabuurile morale, de limbaj, artistice. Semnificația termenului *beat* e multiplă, avînd mai multe origini: poate proveni din argoul drogaților (unde însemna deopotrivă lipsa drogului dar și „îmbibat"), poate însemna „bătut din start" în cursa socială, poate proveni de la *beatitudinea* buddistă, sau de la pulsația (*beat*) ritmului de jazz etc. Definiția oficială a generației Beat aparține ziaristului John Clellon Holmes care menționează pentru prima oară termenul într-un articol din „New York Times", la 16.XI.1952. În 1957, romanul *Pe drum* al lui Kerouac capătă virtuți de manifest al contestării valorilor burgheze și al revoltei în fața cupidității lumii. Mișcarea Beat, inițial un mod de viață și nu o tendință politică, va sta la originea valului protestatar din '68 și va pune bazele culturii contemporane în anii '70. Toate acestea sînt detaliate în cartea *Beat Generation* scrisă de un martor activ al mișcării-simbol americane, fotograful și scriitorul Alain Dister. În imagine, Jack Kerouac fotografiat de Dister.

◆ Ca un omagiu adus generației Beat și împlinirii a patru decenii de la apariția cărții-fetiș *On the road,* Francis Ford Coppola a făcut un film, a cărui premieră e anunțată pentru sfîrșitul anului, și în care rolul lui Jack Kerouac e jucat de Tom Hanks, pe Allen Ginsberg îl întruchipează Tom Cruise, Silvester Stallone e William Burroughs, iar Sandra Bullock - Neal Cassidy.

José Eduardo Mendez Camargo

(Brazilia)

S-A NĂSCUT în 1949 în Dois Córregos, Sao Paulo. Studii superioare la Școala de Administrație a Întreprinderilor de pe lîngă Fundația Getulio Vargas din Sao Paulo. Om de afaceri în sectorul agro-industrial și al comunicațiilor. Membru al UBE (Uniunea Scriitorilor Brazilieni) și al Clubului Poeziei. Activează în cadrul unor programe de dezvoltare educațională (introducerea poeziei și filosofiei în învățămîntul primar).

Poezia lui e una de claritați și prezențe imediate, în care metafora e tot timpul la vedere, cu deplinătatea misterului ei transparent. Lirismul simplu și nesofisticat, chiar dacă în general axat pe tema dragostei (inclusiv dragostea fizică), nu e niciodată contorsionat visceral, preferînd nostalgia ori utopia naiv copilăroasă. Prin aspirația lor spre totalitatea umanului, spre valorile naturii și ale spiritului eliberat prin dorință și vis de spaimele tenebrelor interioare, poemele lui Camargo reamintesc cumva lectorului român de *Poemele luminii* ale lui Blaga, ca și de *Păstorul de turme* de Pessoa (Alberto Caeiro).

Volume de versuri: *Em Tua Presenca, Sonhos, Delirios, Luminiscencias.*

Prezentăm cîteva poeme din volumul *Em Tua Presenca.*

Eliberare

Ceea ce mă fascinează la tine
nu sunt acești ochi frumoși
plini de mister
nici mirosul tău straniu
nici pielea ta suavă-n
dezmierdări
nici măcar gesturile tale simple
și buzele acestea umezite de
dorință

Ceea ce mă atrage la tine
e lacrima ta de bucurie
freamătul tău de plăcere
și tipătul de eliberare.

Tu ești cădere de apă
asurzitoare, ce ne izbește
ne biciuie, ne invadează
cu o forță neîmblînzită

Ești lac liniștit și adînc
în apele căruia tînjim să
pătrundem,
să trăim, să rămînem în veci,
și cine știe chiar să murim!

Picături de înțelepciune

Mari nehotărîri
Îndoieli fără capăt
Trădări neașteptate
Prietenii distruse

Erori de neiertat
Pierderi ireparabile
Succese nemeritate
Cumplite vise

Fantezii în alb și negru
Și din toate astea
Un pic de experiență
Și cîteva picături de-nțelepciune
Care justifică o viață

Picătura

Să fii acea picătură de ploaie
ce presimte furtuna
și atingîndu-ne chipul
se transformă în lacrimă

Să fii ploaie fertilă
însuflețind natura
florilor accentuîndu-le culorile,
văzduhului magia mirosurilor

Să fii acea fîntînă
ce se-ntoarce bogată în fluviu
și se varsă în mare
adăugîndu-i puțină dulceață

Luminiscență

Vreau să mă trezesc ca soarele
traversînd norii,
dezvirginînd umbrele,
încălzind trupurile
și pierzîndu-mă în zare.

Vreau să mă retrag ca luna
reflectîndu-mă-n oglinda apei,
dansînd cu stelele,
iluminînd drumuri și întîlniri.

Vreau să mă cufund în lumina ta
și din unirea noastră
o rază luminoasă
va scînteia în univers.

Înainte să te ating

Înainte să te ating
vreau un scurt moment de tăcere,
să mă eliberez de toate măștile și
poverile vieții
și să fiu în întregime prezent.

Înainte să te ating
vreau să te cuprind cu privirea
parcă să mă conving
că în clipa de față tu nu ești un
vis.

Înainte să te ating
vreau să mă îmbăt cu parfumul
prezenței tale
pentru că atunci
cînd vom fi luați de un val magic
ne vom preda în întregime unul
altuia.

Traducere și prezentare de
Constantin Abăluță

Revista revistelor

Tactică veche, soldați neinstruiți

N-ar fi meritat să acordăm nici o atenție noii publicații *ATAC LA PERSOANĂ*, subintitulată „Primul săptămînal de scandal" și previzibilă în trivialitate încă de la coperta color (pe care tronează titluri groase și la propriu și la figurat: „Răducănoaia e tunsă la păsărică în formă de motan" sau „Chiuzbaian reținut în fundul gol pe un hol de bloc"), dacă în spatele agresivității vulgare nu am fi recunoscut ideile și procedeele de diversiune ale defunctei reviste „Europa" a lui Ilie Neacșu (de la care noua fițuică a moștenit-o și pe „ziarista cu adidași" Angela Băcescu), ale publicațiilor lui V.C. Tudor și ale grupării securiste din spatele lor. De executarea *Atacului la persoană* pe 24 de pagini, se ocupă, ca director fondator, Dumitru Dragomir, un dubios „afacerist" foarte bogat, cu ajutorul unor redactori șefi ale căror nume nu ne spun nimic: Dragoș Dumitriu, Mihai Antonescu și Dana-Maria Achim, și al unei redacții numeroase. Am fost curioși să vedem pe cine vor să calomnieze deghizații în haine țipătoare și decoltate ce nu reușesc deloc să camufleze gîndirea cazonă, planul de bătaie impus și mitocănia genetică. Pe lîngă președinte, prim-ministru, guvern și politicieni marcanți din Coaliție, hoarda lui Dragomir e asmuțită asupra „Academiei Cațavencu" și grupului „Divertis" - pe care-i urăsc de moarte, asupra Televiziunii naționale, asupra tuturor instituțiilor ce țin de Media Pro, asupra cotidianelor de mare tiraj, dar și asupra Uniunii Scriitorilor, Ministerului Culturii, revistei *Cuvîntul* etc. Capacitatea mentală și de expresie a condeierilor tocmiți e limitată la nivelul unor golani repetenți, spumegînd de invidie pe tot ce are succes de public și constituie un factor de influență împotriva intereselor lor. Cam cît o fi indicele lor de inteligență dacă își închipuie că se pot opune unei mari popularități, cîștigate în timp, prin enormități de tipul: „Un caca-maca zis Divertis", o „gașcă" plicticoasă, lipsită de spontaneitate, prăfuită? Pe cine să convingă? Sau „pamfletizarea" pe o pagină întreagă a membrilor fondatori cațavenci, care ar fi, cu toții, informatori, impotenți, încornorați, curvari și vînduți Occidentului. Pentru a spori eficiența „pamfletelor" și bîrfelor jegoase, revista recurge și la cea mai folosită armă din dotarea grupării naționaliste de extreme reunite: diversiunea complotului iudeo-masonic. Pe două pagini, sub titlul *Lista evreilor din viața publică românească* sînt publicate, în ordine alfabetică, numele persoanelor cu care revista are ce are (majoritatea au apărut și pe listele lui Vadim). Într-un preambul semnat Mihai Antonescu și ilustrat cu un chip sub care scrie „acad. Nicolae Cajal" dar care nu e nicidecum al acestuia, se spune: „Populație istoric itinerantă, evreii și-au căutat azil în întreaga lume civilizată, împrumutând cuvinte și idei, oferind la schimb propagandă și năravuri. Expansionismul iudaic a asediat sistemele sociale, economice și culturale într-un lung război de uzură, fortificând pozițiile strategice ocupate în structurile diverselor state, etnii, societăți." În țara noastră, „Ulterior momentului august '44, ei au pătruns în toate structurile puterii și administrației, în cultură, economie, societate, rămânând departe de aria constructivului sau a productivului, dar instaurând o rețea de control multidimensională." Revista își propune deci să „popularizeze numele asupra cărora planează echivocul apartenenței", evrei fiind considerați și cei care aparțin de „fenomenul evreiesc", oameni „de educație și cultură europeană, occidentală". Lista e lungă și atît de aberantă, încît îți vine să rîzi. Cine sînt *evreii* din viața publică românească? Păi mai toate numele de notorietate - politicieni, ziariști, directori de mari instituții, regizori, actori, cîntăreți, scriitori etc. Vom spicui, spre edificare, cîteva nume: George Arion (+ A. Păsărin, de la „Flacăra"), Alexandru Arșinel, Ioan Buduca (și Țeposu!), Carmen Bendovski, Victor Babiuc, Tudor Caranfil (și fiul), Vasile Gionea, Mugur Isărescu, Florin Iaru (argumentul fiind numele lui adevărat, Râpă!), Victor Ionescu, Alina Mungiu, Cornel Nistorescu, Cristian Tudor Popescu, Dan Pița, Adrian Severin (despre care se preia de la Vadim minciuna că e nepotul Anei Pauker), Adrian Sârbu + mai mulți colaboratori cunoscuți de la Pro TV și Pro FM, toți cațavencii, Mihai Tatulici, Laurențiu Ulici (și soția), Tora Vasilescu (probabil din cauza prenumelui) etc. Dacă citim doar titlurile de pe pagina imediat următoare - „Obrăznicia de peste Atlantic nu are limite. SUA se bagă în treburile interne ale României" și „Americanii întind rău coarda în Irak" - devine clar al cui e jalnicul „atac".

Sabia de lemn

Unul dintre cele mai amuzant-înspăimîntătoare reportaje despre vizita președintelui Constantinescu în India a apărut în *ADEVĂRUL* din 20 nov. și semnat de Cristian Tudor Popescu. Un ambasador, adică chiar ambasadorul țării noastre în India, s-a apucat să facă pe gazda, cu prilejul acelei vizite. Și a făcut asta cu atîta artă, încît a izbutit să-i contrarieze pe toți cei prezenți. Întrebarea e cîți astfel de ambasadori mai are România pe ici, pe colo. Printr-o simplă adunare, putem obține rezultatul misterului că țara noastră are o imagine mai curînd proastă în străinătate. Dar n-ar fi de mirare dacă acest ambasador trece în centrală drept unul dintre acei profesioniști de neînlocuit, grație cărora România se bucură de actuala sa imagine bizară. ❖ Dintr-o operațiune anunțată a avea desfășurare rapidă, remanierea guvernamentală a întrecut toate așteptările prin lentoare și prin mesajele contradictorii venite din partea partidelor aflate la putere. Încît, pe bună dreptate, presa a văzut în remaniere mai mult o precupețiadă politică decît o mișcare menită să îmbunătățească viteza de reacție a executivului. Pe de altă parte însă, ideea că din pricina remanierii guvernul a intrat în letargie nu e cîtuși de puțin adevărată. Remaniabilii s-au străduit să dovedească în ultima vreme că sînt victimele unei confuzii, turînd din răsputeri motoarele ministerelor pe care le conduc. Dacă au ce. Iar în privința limbii române, ministrul agriculturii, fatalitate, a izbutit un altoi lingvistic de neuitat, declarînd că el „nu s-ar remania". Bine că nu încearcă. ❖ Dezvăluiri grave face generalul Pitulescu despre fostul guvern și despre persoane care au avut cuțitul puterii pînă la ultimele alegeri. Afirmațiile generalului Pitulescu pun sub acuzare mare parte din guvernul Văcăroiu și, printre alții, pe fostul director al SRI, dl Măgureanu. Primul care a reacționat după apariția în *Adevărul* a unor fragmente din cartea generalului Pitulescu despre corupția din România a fost dl Măgureanu. Acesta îl acuză pe general, în *LIBERTATEA* din 24 nov. de lipsă de profesionalism și îl amenință cu darea în judecată pentru calomnie. De cînd a devenit persoană particulară, dl Virgil Măgureanu reacționează mult mai prompt la acuzațiile care i se aduc. Acum însă va trebui să aducă și probe. ❖ PDSR a hotărît, spun mai toate ziarele din 24 și 25 nov., să-l sacrifice pe Gabriel Bivolaru pe altarul dreptății. Parlamentarul PDSR, cel pe care partidul vrea să-l jertfească, spune *Libertatea,* pentru ca parchetul să nu se lege de alți reprezentanți ai PDSR amestecați în afaceri ale căror drepturi de tragere se numără în ani de pușcărie. Ce anume l-o fi anesteziat pe acest deputat cu nume predestinat, încît să accepte rolul de jertfă politică, fără să deschidă gura, pentru a mai trage pe cîtiva după el? ❖ Într-unul dintre editorialele sale scrise la fel de schematic ca de obicei, d-na Roxana Iordache întrebuințează sabia unui limbaj de lemn pentru a despărți apele în privința chestiunii dosarelor de informatori ale preoților ortodocși. D-na Iordache nu are, din nefericire, proprietatea limbajului analitic necesar acestui subiect, ci întrebuințează limbajul lemnos al foștilor propagandiști politici care își dădeau cu părerea despre chestiunile religiei. ❖ În *NAȚIONAL* e publicat un fragment dintr-un interviu carte al lui Alexandru Bârlădeanu. Cum intervievatul nu ne-ar mai putea răspunde la obiecții, tot ceea ce putem spune deocamdată e că editura d-lui Ion Cristoiu, unde a apărut și această carte, e înamorată iremediabil de „foști" mari nomenclaturiști. Fapt explicabil dacă ne amintim de îndîrjita disidență a d-lui Cristoiu la „Scînteia Tineretului", cînd cînta Partidul în proza articolelor sale, pe față, iar pe din spate, se ocupa de gazete de plajă destinate studenților, care apăreau sub augusta încuviințare a lui Nicu Ceaușescu.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extraeuropene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

LA MICROSCOP

Popii de sub vremi

DIN ORGOLIU local, dar și din iubirea sa pentru gîlceavă, Ion Creangă s-a vîrît pe vremea preoției sale într-o facțiune politică ieșeană din care a ieșit cu bine, ajutat de noroc. Creangă s-a amestecat atunci într-o zaveră împotriva noului domn, Carol I, afacere care în zilele noastre ar stîrni curiozitatea SRI-ului. Nici azi nu se știe, și probabil că nu se va ști niciodată, dacă acea mișcare facționistă n-a fost o afacere de inspirație muscălească. Oricum, o parte a popimii ieșene s-a vîrît în această istorie. Pe atunci, Internele încă nu-și descoperiseră vocația, la noi. Iar Creangă, chiar dacă iubea mesajele cifrate, n-avea vocație de uneltitor, ci mai curînd de preot disident. Specia n-a fost prea bine reprezentată niciodată în biserica autohtonă. Preoții preferau să cîrtească, decît să se împotrivească deschis superiorilor. Iar relațiile unora dintre ei mult prea apropiate cu reprezentanții instituțiilor laice și, mai ales, cu mediul politic au avut efecte uneori devastatoare asupra întregului din care făceau parte. Din cîte știu, dar poate mă înșel, nu există o listă alcătuită de biserică cu numele tuturor preoților ortodocși întemnițați de regimul comunist, deși, din 90 încoace ar fi fost timp pentru o asemenea operațiune. O asemenea listă ar avea o mare însemnătate și pentru tinerii candidați la preoție, dar și pentru enoriași. Toți acei preoți care au stat în pușcărie sau au murit în temniță semnifică atît laolaltă, cît și fiecare în parte, dovada acelei tării, adeseori puse la îndoială, a ortodoxismului.

Afacerea dosarelor de informatori despre care se vorbește în presă în ultima vreme, afacere a cărei țintă sînt preoții care au colaborat cu Securitatea, ar trebui cercetată mult mai nuanțat decît pînă în prezent. Fiindcă, totuși, Biserica nu poate fi privită deosebit de slujitorii ei. Dacă, să zicem, despre un număr de preoți reiese cu probe că au fost colaboratorii Securității, Biserica n-are nimic de cîștigat de pe urma acestor dezvăluiri, cel puțin pentru o scurtă perioadă. Mă îndoiesc de predicția lui Malraux că dacă nu va fi religios, secolul 21 nu va fi deloc. Cred că secolul 21, ca toate celelalte, va fi, pur și simplu. Fiindcă dacă va fi religios, vom trăi războaie religioase. Secolul 21 sper că va conține doza trebuincioasă de bun simț care i-a lipsit lui Malraux.

Cred că această unitate de măsură trebuie folosită și în afacerea dosarelor. Subiectul nu mi se pare de domeniul senzaționalului, ci o problemă cum nu se poate mai delicată, care trebuie tratată cu minuție de ceasornicar, nu cu sloganе și, cu atît mai puțin, cu o atitudine de tip *sau alb sau negru.* Preotul, în calitatea sa de cetățean, putea fi convocat de Securitate și întrebat ce mai zic enoriașii săi. Poate fi considerat informator preotul pe care mai știu eu ce securist neisprăvit se grăbea să-l treacă pe lista „surselor" sale? Un preot care spune că în ziua cutare, la ora cutare a oficiat atîtea botezuri și atîtea căsătorii e tot atît de turnător ca registrul bisericii sale. Lucrurile încep să se agraveze în clipa în care preotul ajunge la confesiuni în fața reprezentantului Securității, povestindu-i acestuia și ceea ce pentru nimic în lume n-ar trebui să spună. Adică spovedaniile enoriașilor săi. În adolescență, un preot alături de care am jucat fotbal pe caldarîmul pieței de lîngă biserica Mîntuleasa, înainte ca acesta să îmbrace odăjdiile, m-a sfătuit să evit spovedania. În felul acesta, îmi spunea, îl ajutam și pe preot, care putea avea martori neștiuți în timp ce asculta confesiunile făcute sub patrafirul său. Cît despre preotul care mi-a oficiat căsătoria religioasă, acesta m-a întrebat, ironic, dacă m-am spovedit la Partid, după aceea. În întrebarea aceea, în care, atunci, vedeam o dovadă de spirit a preotului se ascundea de fapt, exasperarea omului fundamental cinstit băgat într-o combinație dubioasă. Biserica fusese plină de membri de partid veniți *incognito* la cununia mea religioasă, printre puținii nemembri era mireasa, a cărei fericire a fost, cred, atît de profundă, încît i-a trimis și preotului ceva din extazul ei, făcîndu-l să rostească rar și apăsat fiecare dintre cuvintele acelei slujbe.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 19.500 lei; 6 luni - 39.000 lei; 1 an - 78.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draco print TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 - București; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag - 1.500 lei
La redacție: 1.000 lei

Biblioteca Județeană MUREȘ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

10 – 16 decembrie 1997

(Anul XXX)

49

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Critica revizuirii

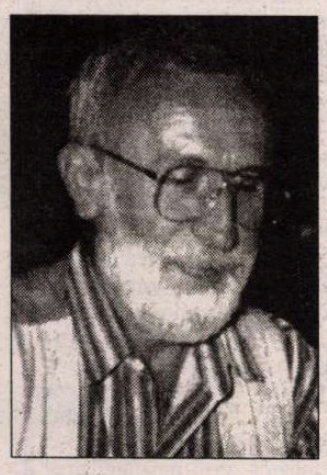
NU MĂ JOC cu vorbele, cînd întorc titlul serialului lui Gheorghe Grigurcu (*Revizuirea criticii*) pe care *România literară* îl publică în patru numere începînd de săptămîna trecută. După cum am arătat, în cîteva rînduri, sînt absolut de acord cu ideea revizuirii. Poezia, proza, dramaturgia, critica din anii comunismului trebuie să suporte această probă de foc, fiind evident că noi nu mai citim astăzi la fel ca ieri operele scrise și tipărite în condițiile cenzurii. Dar mi se pare util să privim cu ochi critic revizuirea însăși - de unde titlul editorialului meu - dacă nu dorim să transformăm o operațiune necesară (în fond, inevitabilă) într-un prilej de dispută sterilă, ca un meci de ping-pong, în care să ne aruncăm unii altora mingea la nesfîrșit.

Se înțelege că împărtășesc, din articolele lui Gheorghe Grigurcu, în afara principiului care le călăuzește, o bună parte din observații și din concluzii. Sînt și eu de părere că i-ar fi prins bine lumii literare - ca și celei politice, de altfel - o mai mare sinceritate, o rupere declarată cu trecutul, prin recunoașterea compromisurilor și a greșelilor. Adevărul se cădea spus nu numai în ceea ce îi privește pe alții. Trebuia să începem cu noi înșine. Și, neîndoielnic, revizuirea merita să aibă și eficacitate practică. Atîta vreme cît din manuale absentează în continuare scriitori și critici importanți, marginalizați decenii la rînd, dar se lăfăie, ca și înainte, cîțiva dintre zelatorii comuniști, e cazul să ne întrebăm, odată cu Gheorghe Grigurcu, dacă toată polemica nu e cumva fără finalitate?

Nu se poate însă reduce revizuirea la sinceritate și nici la o morală abstractă, pe deasupra împrejurărilor istorice. Cenzura nu numai a mutilat literatura, dar a silit-o să se apere, să-și creeze mecanisme de supraviețuire, ca niște ființe de uscat care ar învăța să respire sub apă.

Principala eroare a revizuirilor constă în amalgamarea de autori și de opere, de epoci și de momente. Din serialul lui Gheorghe Grigurcu, un cititor neprevenit poate trage concluzia că, de la Nicolae Moraru la E. Simion, toată critica anilor '50-'80 a fost o apă și un pămînt. Lipsa unui criteriu de valoare, face ca un simplu activist cultural, pe care istoria literaturii nu-l va reține decît într-un subcapitol consacrat proletcultismului, să stea alături de un critic adevărat, a cărui acțiune a fost deseori salutară pentru o literatură aflată mereu în primejdie. Sub cuvînt că nu și-au pus niciodată cenușă în cap, Gheorghe Grigurcu le interzice unor critici dreptul la convertire. Spre deosebire de autorul serialului, eu nu cred că Ov.S. Crohmălniceanu a fost doar un oportunist care a trecut de la broșura *Despre realismul socialist* la un sprijin activ acordat prozatorilor generației '80. După cum nu pot ignora remarcabila sa contribuție la repunerea în circulație a scriitorilor interbelici, indiferent de valabilitatea astăzi a celor dintîi „reconsiderări" pe care le-a scris despre Ion Barbu sau L. Rebreanu, mai ales că, în texte ulterioare, Ov.S. Crohmălniceanu și-a dovedit din plin perspicacitatea critică. Este nedrept să-i aplici metoda lui M. Nițescu unui critic ca Al. Piru: cele cîteva fraze îngust-ideologice de la relansarea lui (după un deceniu și mai bine de excludere din viața literară) nu trag atît de greu încît să-i compromită moral toată opera de critic și de istoric literar. ■

(Continuare în pag. 7)



Alexandru CHIRA:

„Mă consider un maestru al utopiei"

(pag. 12-13)

STRIGOI ȘI SFINȚI

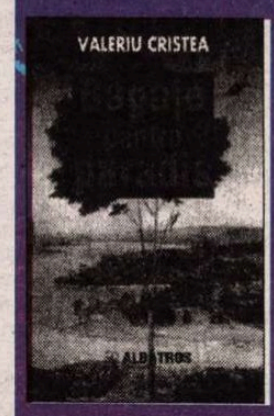
(pag. 3)

DIAGONALE de Monica Lovinescu:

„Cartea Neagră a comunismului"

(pag. 7)

CRONICA LITERARĂ



(pag. 4)

Monologul președintelui cu țara

(pag. 11)

H. ZINCĂ:

Februarie '65

(pag. 14)

Kazuo Ishiguro:

„Amintirea palidă a munților"

(pag. 20-21)

DETECTORUL DE MINCIUNI

(pag. 10)

Selecția naturală a vizelor

(pag. 2)

Biblioteca Județeană

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

Selecţia naturală a vizelor

MEDIATIZATE până la saturaţie de către o televiziune în permanentă alergătură după imagini decorative, tête-à-tête-urile preşedinţilor Chirac şi Constantinescu păreau să anunţe pentru români nu doar faza ultimă, a friştii deasupra tortului, a procesului de francofonizare, ci şi europenizarea instantanee: ca tot românul, franceza am supt-o odată cu laptele matern; paşaport avem; dl. Băsescu, dentistul şoselelor, extrage găurile din autostrăzile spreVest; cu bani ne-a blagoslovit dl. Ciumara; automobile cu catalizator se găsesc. Ce mai, paradisul turismului!

Spre a demonstra continuitatea de gândire între preşedinţie şi ministerul de externe, dl. Severin a declarat că se află în faze înaintate de discuţie cu mai multe ţări europene pentru anularea vizelor în cazul jurnaliştilor, universitarilor, artiştilor sau oamenilor de afaceri. Aceste categorii sociale vor fi asimilate, în linii mari, diplomaţilor, şi nu vor întâmpina, zice-se, nici un fel de greutate de a călători, în curând, în spaţiul intens protejat al ţărilor europene avansate. Lăsând de-o parte subtila împărţire a românilor în mai multe categorii, în cetăţeni de vază şi restul populaţiei, văd în propoziţiile domnului Severin o încercare de a-i reduce la tăcere (măcar cele două luni de care are nevoie ca de aer până la buclucaşa verificare!) pe cei care l-au contestat mai acerb - adică jurnaliştii şi intelectualitatea critică.

Pe de altă parte, e o bucurie că mulţi dintre românii peste care dai în străinătate se află acolo, şi nu în ţară: cerşetori, hoţi, tâlhari la drumul mare (sau la metrou), bande criminale perfect organizate etc. Om trecut prin furcile caudine ale exigentelor ambasade occidentale, te întrebi: bine-bine, dar cum au ajuns indivizii ăştia la München, la Paris sau la Madrid?! Cum naiba de fostul meu vecin Rupi Căldăraru (numele conţine şi meseria!) intră în spaţiul Schengen ca-n brînză, pe când celălalt vecin al meu, respectat universitar şi prozator, face crize gastrice de câte ori e invitat la vreo conferinţă internaţională şi trebuie să dea piept cu cerberii ambasadelor? Încă un paradox româno-european: deşi nu primesc vize din partea ţărilor occidentale, românii călătoresc pe rupte!

Relaţiile noastre cu Franţa, de la Banul Mărăcine şi Petru Cercel la Napoleon al III-lea, au fost, se spune, relaţii privilegiate. Relaţii între surori iubitoare. Odată cu căderea cortinei de fier (şi neuitând unele episoade mai puţin plăcute, precum acela al lui Antonescu care s-a aliat nu cu învinsa Franţă, ci cu învingătorii acesteia!) vechea iubire s-a evaporat, iar singurele semne de francofonie au fost, decenii în şir, cărţile de prin anticariate, ziarul comunist *L'Humanité* şi revista *Pif*. Prea absorbiţi să ne cultivăm nou descoperită slavofilie, am uitat şi de *Râm* şi de *frânci*. E drept că între timp occidentalii au inventat diabolica procedură a vizelor, un fel de selecţie artificială posterioară marii selecţii naturale operate de bolşevici.

Am constatat că unul dintre fotoliile neameninţate în nici un fel de aripa neagră a remanierii a fost ministerul de externe. Asta în ciuda catastrofalei prestaţii a d-lui Adrian Severin (vă mai amintiţi de „profesioniştii" din cadrul ministerului? dar de „spionii" din presă şi de la conducerea partidelor?). Catastrofală în toate sensurile, mai puţin într-unul: sesizând ambiţiile planetare ale d-lui Constantinescu, ministrul de externe s-a dat politicos un pas înapoi şi l-a lăsat pe prezident să străbată în lung şi-n lat planeta. Lovitură de maestru: adăpostit după pulpana cotroceană, dl. Severin a devenit mai intangibil decât Bivolaru!

Cele două întâmplări la care am să mă refer nu fac, aşadar, atingere imaginii d-lui Severin, ci adevăratului ministru de externe al României: dl. Emil Constantinescu. A stârnit multă zarvă refuzul ambasadei franceze de a elibera vize naţionalei române de tenis cu piciorul (vicecampioană europeană). Nişte funcţionari obtuzi nu au dorit, pur şi simplu, să le îngăduie românilor să-şi apere şansa într-o confruntare europeană. Şi asta tocmai când Franţa cântă, patetic, pe post de soprană politică, aria liberei circulaţii a informaţiei şi a persoanelor.

Al doilea incident îl are ca erou nedorit pe marele prozator Mircea Nedelciu. Opinia publică de la noi cunoaşte bine starea dramatică în care se află liderul generaţiei literare '80. Ţintuit într-un cărucior cu rotile de o maladie ce nu poate fi tratată în România, el urma să se deplaseze în Franţa, pentru un control menit să stabilească faza în care se află boala. Deşi înaintase la serviciul consular toate actele trebuincioase (invitaţie, confirmarea spitalului din Martigues că Mircea Nedelciu este aşteptat pentru control şi tratament), deşi depusese în bancă suma de bani necesară, deşi îşi cumpărase biletul de avion tur-retur pentru Marsilia (nu din proprie iniţiativă, ci pentru că aşa pretinde procedura consulatului francez, de a avea, în momentul când depui actele, biletul de călătorie asupra ta), cu un cinism incalificabil ambasada franceză îi refuză viza!

Ar mai trebui spus că Mircea Nedelciu a călătorit de mai multe ori în Franţa, că a lucrat la Universitatea din Montpellier ca lector de literatură română, că a fost operat acolo şi că personalitatea sa a lăsat în mediile intelectuale o impresie excelentă. Se va spune că refuzul acestei vize e un simplu accident, că atâţia alţi români călătoresc nestingheriţi în Franţa. Adevărat, până la un punct. Dar când suntem trataţi drept ţări de mâna a paisprezecea chiar în comparaţie cu vecinii est-europeni, nu prea mai e în regulă.

Dacă la asta conduc îmbrăţişările frăterne între preşedinţii României şi Franţei, dacă demagogia politicianistă ne aruncă mai adânc spre hăurile asiatice, atunci la ce-a ajutat „profesionalismul" protejaţilor lui Adrian Severin? La păstrarea în funcţii a securiştilor infiltraţi din greu încă de pe vremea lui Ceauşescu? Nu mai ştii, de fapt, cine e duplicitar: dl. Chirac atunci când îl ţine pe genunchi pe mai-marele României şi îi promite în căsătorie fata cea mare şi trei sferturi din împărăţia francofonă, sau duoul externist Constantinescu-Severin, atunci când face afirmaţii fără acoperire?

O altă ipoteză ar fi că dl. Chirac e sabotat de propria administraţie. Ce altceva să înţelegem din cinicul joc de-a uite viza, nu e viza, chiar a doua zi după ce şeful statului dă toate asigurările că frăţeştile legături franco-române au trecut de plafonul norilor? Unde e farsa, unde e minciuna, unde e trădarea? Protestul lui Mircea Nedelciu, care atrăgea atenţia asupra unei situaţii generale, nu trebuie privit ca un strigăt rătăcit al cuiva ajuns la ananghie. El ne arată că deşi în ficţiunea francofonă ne situăm sus de tot, printre vedete, în spaţiul real al politicii europene (pentru că despre asta e vorba, în fond!) ne aflăm pe treapta cea mai de jos, alături de populaţii, şi nu alături de popoare.

„Viza de om" (şi nu de scriitor sau de bolnav) pe care o pretinde, nu fără patetism, Mircea Nedelciu pare a fi, în momentul de faţă, una dintre cele mai greu de atins deziderate ale românilor. Că ne place sau nu, că e nedrept sau nu, realitatea politicii internaţionale ne spune că nu intrăm în nici un fel de calcul al marilor puteri occidentale. Aş observa că pe cât se înteţesc sărutările dintre preşedintele român şi alţi şefi de state (ca-n monumentalul „Ne pupăm cu muci şi ne despărţim foarte lacrimoşi! al lui Caragiale!), cu atât mai tare ni se trântesc în nas uşile ambasadelor. Ce-o mai fi şi asta?! Oare nu primele roade ale *post-tranziţiei în politica externă* româneasă?

Până una-alta, să ne consolăm că românii călătoresc, şi încă foarte mult, de nu chiar necontenit, fără probleme în obţinerea vizelor, prin preşedintele său. Care preşedinte ne-a asigurat („în direct şi la o oră de vârf", cum îi plăcea d-lui Petre Mihai Băcanu) că e sănătos tun.

Spre deosebire de mare parte din supuşii săi. ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

SPER şi nu prea, ca timpul să mă contrazică, prin organizarea cât mai curând a unui salon plin de numele şi de splendorile refuzaţilor mei. Sper şi nu prea, pentru că gustul lumii, chiar dacă e mereu în prefacere, lucrul acesta se întâmplă întotdeauna după legile impecabile, stricte, ale bunului gust. Speranţa mea, deci, nu este neapărat o risipă de ironie bonomă ci se vrea o provocare a energiilor autorilor dotaţi cât de cât cu inteligenţă artistică, dar care din varii pricini nu îşi iau în serios primele impulsuri şi care din ignoranţă cred că a fi autor este acelaşi lucru cu a fi scriitor adevărat. Măcar câţiva dintre cei care ne scriu şi, metaforic vorbind, se aşteaptă la o protecţie călduţă ca de lichid amniotic în spaţiul acestei rubrici, vor înţelege exact că drumul lor, dacă nu se opreşte aici, urmează o naştere grea şi o viaţă de efort crâncen, o viaţă ca de front în care, de când lumea, pier cei slabi. ✉ Se apropie Sărbătorile, cititorul devine deodată galeş, se îndulceşte şi iartă dacă îi oferi prilejul de a surâde colaborând mucalit la alegerea verdictului pentru textele puse la bătaie. ✉ Din Podoleni-Neamţ am primit un plic cu versuri. Autorul doreşte un răspuns pe adresa de-acasă. Spune: „Am adoptat procedura plicului în plic deoarece se apropie un eveniment important pentru mine şi până la acea dată aş vrea să cunosc CERTITUDINEA: poeziile mele merită aprecieri pozitive sau sunt încercările unui poet întârziat?" Am ales cu grijă mostra, care are hazul ei trist, şi care a înclinat ferm talgerul către refuz. „La Marele Popas al Destinului/(ţinut în cer),/ Judecătorul Suprem: VINOVAT/ de NESIMŢIRE/ fiind condamnat: pe VIAŢĂ/ la DRAGOSTE de fiinţă.// Şi asta tocmai pe nesuferita/ planetă-celulă Pământ, OF!". De n-ar fi cumva, evenimentul cel important, logodnă sau căsătorie, şi fata să-i fi condiţionat autorului fericirea în schimbul unui certificat de talent! În plicul pe care mi l-a pus la dispoziţie, timbrat şi cu adresa podoleană gata scrisă, îi voi comunica, negreşit, numărul revistei cu verdictul, pe care va trebui să şi-l procure singur, măcar atâta efort să facă, pentru a afla, a cunoaşte, vorba d-sale, CERTITUDINEA. (*Virgil Valeriu Bichescu,* 26 ani) ✉ V-am dat nu prea demult un răspuns încurajator, şi am făcut-o cu duioşie pentru cele câteva momente de transfigurare lirică reală. Textele de-acum rămân în limitele aceluiaşi fior, dar mi-aş fi dorit, recunosc, mult mai mult, saltul nu s-a făcut. (*Iuliana B.*,Iaşi) ✉ Am certitudinea că nu veţi scrie nici mai bine, nici mai rău odată cu trecerea timpului. De parcă clipa de graţie aţi accepta-o numai atunci când nici nu vă frige, nici nu vă degeră dreapta. (*E.M.*, Bucureşti) ✉ Dacă nu sunteţi bolnav, dacă numai sufletul vă doare, nu aveţi motiv să fiţi atât de obosit şi de deprimat. Rulaţi în zone neantice mica jucărie a poeziei, care, de la un text la altul vă încarcă, prin repetare, prin monotonie, de una şi aceeaşi imagine a deznădejdii şi mâhnirii. La 17 ani firile poetice străbat un deşert (interior) care nu este, din fericire, fără margini. Aţi citit vreodată serios, ca pe un text fundamental necesar şi salvator, *Micul Prinţ?* (*Laurenţiu Blaga*, Reghin) ✉ Chiar dacă un pic mai vârstnic decât L.B. din Reghin şi mai puţin înclinat spre a vă plânge de senzaţia de gol şi incertitudine, o faceţi totuşi, răsfăţându-vă şi autocontemplându-vă sub greutatea de fluture a unor răni superficiale, numai şi numai pentru a vă impresiona martorii preferaţi, iubita, prietenii, duşmanii. Declarativ până în măduva oaselor în unele texte, puteţi candida la *salonul refuzaţilor* cu aceste două strofe: „Dacă soarele-i soare şi luna-i lună/ Dacă toată lumea rea poate fi bună/ Am să rămân aici să trăiesc/ Lângă prietenul duşman pe care-l iubesc.// Şi dacă o clipă mă pierd în lumi paralele//Voi nu uitaţi că sufletul este avere/ Este realitatea obiectivă ce rămâne-n urma mea/ Este tezaurul pe care nimeni nu-l poate fura?" În fine, aş avea o mare rugăminte la dv., nu-mi mai trimiteţi şi a treia oară aceleaşi texte. Faceţi-vă o însemnărică pe o hârtioară, bifaţi vechiturile, şi pe măsură ce-mi expediaţi noutăţile, bifaţi-le şi pe acestea. Mulţumesc! (*Gabriel Carol Dinu,* Bucureşti) ✉ Şi tot pentru salonul cu pricina, un penultim candidat, şi cel mai straşnic, pentru că dumnealui nu ne scrie la *post-restant* ci la...*post-scriptum*. Şi iată cu ce mirabile şi vătămate de candoare versuri o face: „Aş vrea/ în aer să mă-nprăştii/ să simt/ cum mă respir în piept/ şi-atunci când fulger, în mine să o fac/ să-nvăţ a şi uita;/ şi munte să mă-nalţ/ aş vrea,/.../ din nori să plouă tot cu mine/ pământul/ din care/ floare uneori răsar/ în părul dragei mele,/ iar alteori/ mă nasc/ să-nşel doar fetele morgana./Aş vrea/ şi până ca să fiu/ ce-nşiră versuri/tot pe mine". (*Claudiu,* Bucureşti). ✉ În fine, dezarmez stupefiată de formula de adresare *Bună!* cu care m-am trezit desfăcând plicul ce conţine un text în proză scris de mână. La scurtimea lui mă aşteptam să fie o capodoperă. Sunt incapabilă să mă revolt de enormitatea viselor autoarei. Dar nu este vorba decât de o compunere şcolărească mediocră, fără nici o şansă de publicare în revistă, şi cu atât mai puţin în volum. (*Nadia Maftei,* Bucureşti). ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundaţia "România literară", cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii*

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenţi: Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ruxandra Dinu, George Şipoş (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundaţia "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil şef), Corneliu Ionescu (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondenţă şi difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro şi romlit@romlit.sfos.ro

HTPP://ROMLIT.SFOS.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

Strigoi şi sfinţi

E adevărat, au greşit, ce vreţi, oameni şi ei!, comisarii poporului, punînd, în marşul lor triumfal, elemente ale clasei muncitoare în ascensiune să facă praf cu baroasele monumentul Marii Uniri de lîngă Fundaţia Regele Ferdinand, au greşit făcînd zob statuia înţeleptului Rege Carol I ce sta între celelalte, ale voievozilor întregitori de neam, din curtea aceleiaşi Fundaţii, au greşit, da, dar ce compensaţie prodigiuă a avut loc după aceea, în anii socialismului victorios! Statuia Ostaşului Eliberator, au degetul mereu pe trăgaci, a fost cu grijă desprinsă de pe soclul ei din Copou şi mutată, respectuos, între ceilalţi ostaşi eroi în cimitirul Eternitatea, încolo, anii de măreţe victorii şi împliniri au rămas în calea ieşeanului la fel de vii ca în primul lor ceas de transfigurare artistică. Sus, pe Universitate, continuă şi-acum să-i supravegheze paşii drăgălaşii mastodonţi, chipeşii strigoi cu baroase şi picamere, ancoraţi în veşnicie, cu bare de mulţi ţoli, gîndite în citadela revoluţionară Nicolina. Pe frontonul Casei Tineretului (pardon, şi Studenţilor), ridicată pe locul unde cîndva trona burghezo-moşierescul Jockey-Club, demolat cu îndreptăţită mîndrie proletară, ne încîntă şi-acum basoreliefurile heirup ale cuceririlor revoluţionare (în industrie, ştiinţă şi artă). Simboluri surori cu cele de pe Casa Sindicatelor (sindicatele, cureaua de transmisie etc. vă mai amintiţi de Cursul Scurt?). De sub cornişa Casei Pătrate (fostul sediu, Doamne, iartă-mă! al PCR Iaşi) ne excită şi azi privirea cele două mozaicuri de inspiraţie răsăriteană (ex oriento... nu?) concepute de pictorul cu mustăciţoară georgiană, fugit (trădare, de trei ori trădare!) chiar de atunci în Occidentul putred. A, să nu uităm de „Prometeii zilelor noastre“, compoziţiile gigant din holul aceleiaşi Case a Tineretului (...şi Studenţilor) din zilele de avînt şi achiziţii ale artelor plastice ieşene, nici de cele trei fresce din sala Coandă a Palatului Culturii, mărturii ale oraşului de pe malul Bahluiului socialist.

DOAMNA G., colecţionara, îmi spune că, neplăcîndu-i o mînă dintr-un tablou de H., a şters-o şi, împreună cu fiu-su, a repictat-o. Altă doamnă, S., îmi confirmă relatarea amicei ei, doamna G., dar vine cu precizări: zelul rectificator al amicei s-a extins şi asupra altor tablouri din colecţie, încît, de fiecare dată cînd o vizitează, o găseşte, alături de fiu-su, modificînd ba un nas, ba o ureche, ba un deget, iar apartamentul ei a început să capete tot mai mult un aer de laborator de restaurare.

UN CAZ din păcate indicînd în dramatismul lui dureros şi nedemn, acea parte a artiştilor de după război, care au plătit cu destulă nesăbuinţă tribut puterii instalate prin forţa ocupantului, este cel al pictorului Ştefan Constantinescu. Venea dintr-o lume frumoasă, dintr-o Românie prosperă şi democrată, în care artele, pictura între ele, erau ţinute în rang, venea cu o zestre enormă de imaginări şi îndemnări care-i asiguraseră deja notorietatea. Cînd armatele tiranice au intrat în Bucureşti, pictorul s-a hărnicit imediat şi a compus o scenă jenantă prin nesinceritatea ei, golită de bunul simţ românesc: tancul invadator, împresurat de mulţimea care exulta, vezi doamne, toropindu-l cu florile recunoştinţei... Ce tristă replică la „Bătaia cu flori de la Şosea“, pînza lui Luchian, pe care, nu-i aşa? oportunistul pictor o cunoştea atît de bine! Evident, au urmat, fără întîrziere, şi onorurile: maestru emerit al artei, artist emerit, tam-tam, tam-tam. Iată însă şi momentul de maximă duplicitate: cam în acelaşi timp cu zugrăvirea tancului cotropitor, pictorul se retrăgea cu obiectele sale bune în satul Bîrnova, lîngă Iaşi, la conacul familiei Inculeţ, cea care pusese umărul la aducerea Basarabiei lîngă trupul ţării. Se retrăgea şi, în liniştea mirosind încă a mortarul proaspetei capele ridicate aici de marele om politic basarabean, începea să veşnicească una din cele mai impresionante fresce de rit ortodox. Sustrasă, întrucîtva canonului, pictura aceasta e mostră rarisimă de interpretare altcumva a schemei tradiţionale, sinteza formelor, noblețea culorilor asigurîndu-i o spiritualitate aparte. Cu bine asimilate sugestii din curentele moderne ale secolului, cu o paletă de o sobrietate obstinată, în care verdele, brunul, roşul, ocrul cîntă într-o surdină umbroasă, fresca impune ca o rugă adîncă şi demnă. Dar cum să te închini acestor sfinţi eterni ieşiţi de sub mîna unui meşter care a păcătuit atît de amarnic, slujind conjuncturalul, monstruosul? Nu ştiu. Veniţi în singurătatea conacului de la Bîrnova, intraţi în marea capelă şi veţi găsi singuri răspunsul. De o fi existînt vreunul.

ERAU anii cînd un pictor, mare artizan, ajuns la înţeleapta vîrstă de şaptezeci, secretar de partid pe filiala pictorilor şi sculptorilor, anunţa într-o şedinţă, cu un aer de comisar al poporului: gata, de azi, nimeni nu mai pictează în unghiuri! (unghiul fiind forma sub care se manifesta, nu-i aşa? decadentul cubism occidental).

Marele psihiatru întinde mîna spre Johhnie Walker, mă priveşte amuzat hipnotic şi toarnă. Cele două pahare par, în lumina candelabrului, doi bulgări chiar atunci, în faţa noastră, savant cristalizaţi. Clipa mi se impune ca privilegiu. Totul, aici, e copleşitor: ambientul, patină veche, boierească, o boierie care a fost doar a Iaşilor, irepetabilă, cărţile, tablourile, statuetele, candelabrele odăilor, cu lumina lor sfîrşită, cîinele tolănit la picioarele noastre, ascultîndu-ne şi părînd chiar să înţeleagă. Şi iarăşi tablourile. O casă cu tablouri. Vechi, din celălalt secol, din începutul acestuia, de azi. Hipnoza psihiatrului îmbracă formele graţioase şi gratuite ale ideilor, călătoriilor, confruntărilor din faimosul spital, din propria clinică. Ascult, dar privirea se tot duce la tabloul cu ramă lată, veche, orgolios demodată: chipul unei fete despletite, o gitană fără ţară, fără identitate. O gitană. Ce ochi nocturni are fata asta păgîn senzuală! Nu mai suport. Să-ntreb cine-i autorul. Poate-aşa mă voi linişti. Artachino, vine răspunsul. O! de cînd n-am mai auzit de Constantin Artachino (1871-1954)! De la Comarnescu? De la Brezianu? (Acasă, găsesc o secvenţă din iconoclastul Witold Gombrowicz: „Istoria literaturii... Da, dar de ce numai o istorie a literaturii bune? Arta proastă poate fi mai caracteristică pentru o naţie. Istoria grafomaniei poloneze ne-ar putea spune mai multe despre noi înşine decît istoria Mickiewiczilor şi a celor ca Prus“. Pentru ca un Luchian, un Andreescu, un Dimitrescu, să strălucească total, a fost nevoie de aceşti Artachino, fundal agreabil, cum ar spune Paleologu, deci Artachino, Vermont, Baltazar, Hârlescu, meşteşugarii fără reproş. Dar şi fără geniu. Ce parşiv, Gombrowicz ăsta!) Marele psihiatru mai toarnă din Johhnie Walker. Din nou, derulările noastre de-o viaţă, călătoriile, confruntările. Şi, iarăşi, ochii gitanei din tabloul lui Artachino. Ora-i din ce în ce mai ireală. De-afară se-aude un claxon. O fi Salvarea? Să mă pregătesc? Nu, totul revine la firesc. Marele psihiatru îmi strînge consolator mîna şi reintru împăcat în noapte.

Un organ de alaltăieri, adică „Flacăra Iaşului“, nu cea de ieri, organul care-a mers demn şi mîndru pînă la revoluţie, ci „Flacăra Iaşului“ de-alaltăieri, adică din '962. Vă daţi seama: sînt ceva ani! Dar ce ţi-a venit? se poate mira celălalt ego personal, interogativul prin excelenţă, stînd pitit în cine ştie ce ventricul subversiv. Simplu: umblînd prin hîrţoagele uitate sub scheletul şevaletului, dau de ziarul citat şi descopăr, pe o, oho! juma de pagină, textul numit Interregionala ieşeană 1962. Şi semnat de... da, nici mai mult, nici mai puţin, de Ion Frunzetti.

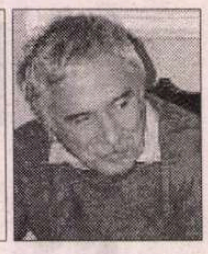
Horus Apollo, *Hieroglyphica*, 1505

Vă daţi seama, redescoperirea unui text de Frunzetti, sclipitorul care a stat în preajma unor Ionescu, Eliade, Cioran, Acterienilor, cel care, în anii de avînt ai realism-socialismului nostru sovietic, a fost, alături de Comarnescu, unul din spiritele ce au tras de zăbală, cît de cît, mîrţoaga nărăvaşă a canonului jdanovist, cel care a semnat, onorabil, ani şi ani, cronica plastică în „Contemporanul,“, cel care... care, da el, intelectualul de rasă, făcea, îmi aduc aminte, ghidajul cizmarului într-o Bienală plină de lumea bună, interbelică, de lumea proastă, postbelică. Mă rog... Să nu trecem însă direct la cronica plastică din acel an înverşunat stalinist şi să zăbovim oleacă la restul ziarului, cele patru pagini, organ unic al comitetului regional p.m.r. şi al sfatului popular regional Iaşi (observaţi indignarea-mi nestăpînită, marcată de evitarea majusculelor, ca la revoluţie). Ocazie rară: cine şi cînd se va mai apleca peste acest cearşaf de culoarea poluţiei socialismului încă juvenil? Şi pentru că numărul e din preajma aniversării proclamării, pardon, a R.P.R., se relatează, de la Moscova, că delegaţiei (române) i-a fost prezentat un spectacol omagial în care şi-a dat concursul şi aspirantul la conservatorul Ceaikovski, Iliescu (fiţi liniştiţi, Constantin, nu Ion), iar colectivul uzinei „Serp i molot“ (secera şi ciocanul, cred) a înmînat fiecărui membru al delegaţiei dîmboviţene cîte un exemplar din ziarul de uzină Martenovska. Imaginativă ce emoţii pe capul lor. Mai dedesubt, în subsolul aceleiaşi pagini, la rubrica „Sfîrşit de an în ţările capitaliste“, sînt înşirate nenorocirile. Anglia: mari dificultăţi în economie, Franţa: indici tot mai pronunţaţi de inflaţie, America Latină: patru din fiecare zece oameni sînt analfabeţi, R.F. Germania: dezechilibru în bugetul federal, Suedia: scăderea ritmului de producţie. Te şi întrebi cum de-au mai supravieţuit pînă azi, şi vor mai supravieţui şi deacum înainte, prăpăditele astea de ţări! Să trecem la interne. Toată pagina a doua se ocupă de furajele grosiere, care trebuie bine gospodărite. Personal, mi-a plăcut titlul unuia din materiale: „Cu gustul şi mirosul îmbunătăţite prin tratarea cu leşie de cenuşă“. Ce ziceţi? Dar ăsta?: „Pentru scărmănarea cocenilor“. Nu-i trăsnet? (O paranteză: pentru că în pagină există şi un grafic, trebuie să recunosc înduioşat şi ruşinat că el îmi aparţine, eu fiind, la acea vreme, încadrat desenator la organ; în grafic se arată, clar maoist, cum un kg de fîn mediocru trage, în taler, la fel cu două kg de paie; e limpede, nu?) Se dă şi programul cinematografelor din Iaşi. Care se numeau, ştiţi doar: Maxim Gorki, Ilie Pintilie, Puşkin. Era, ce-i drept, şi Ion Creangă. Buun. Acum, cronica plastică, semnată de Ion Frunzetti. (Un Comarnescu, angajat şi el în noua bătălie plastică, era parcă, în patetismul său, mai aproape de parodie şi de mascată persiflare decît un Frunzetti, de altfel, calamburgiu notoriu în particular, care, în textele "critice“ atingea culmi de tristeţe propagandistică.) Să lăsăm însă cele două spirite să se odihnească în pace şi să spicuim din cronica plastică din 1962 ceva titluri de picturi şi sculpturi ieşene. E stupefiant cum un condei ca al lui Frunzetti se putea preta la lucrarea unui pogon de text aducînd mai degrabă cu o blindată dare de seamă a filialei artiştilor către comitetul judeţean. Dar de ce să nu recunoaştem că şi materialul clientului era pe măsură! Titluri deci: „Ţărani obidiţi la 1907“, „Colectivişti amatori de muzică“, „Strelka Vasilievska Ostrova“ (ăsta era, pur şi simplu, titlul unei lucrări), „Grădina colectivei“, „Hei-rup“ (ăsta-ţi rupea sufletul), „La asaltul cuptorului“ (emoţionant!), „Muncitorul Miu de la D.S.A.P.C.“ (muncitorul ăsta trebuie să fi fost portar, pentru că D.S.A.P.C. era, mi se pare, institut de proiectare), „Pui de la incubator“ (portretele puilor fruntaşi?), „Turnător fruntaş“ (cum dracu', existau şi turnători codaşi?) etc. etc. Asta era situaţia pe tărîm. Dar să ne despărţim, vorba ăluia, de trecut, hlizind. Da', zău, să mori de rîs, nu alta.

Val Gheorghiu

CRONICA LITERARĂ

de Gabriel Dimisianu



O LUMINOASĂ TRISTEȚE

ÎNCĂ înainte de a-i fi apărut *După-amiaza de sâmbătă,* volumul memorialistic din 1980, Valeriu Cristea a lăsat să fie întrevăzute, în eseistica sa, în textele sale critice, semnele vocației de prozator. Le percepeam în felul cum reconstituia itinerare biografice, elemente de cadru istoric și social, atmosfera unor epoci, le percepeam mai ales în felul cum reînsufleța personajele literare, chemându-le parcă la încă o viață, ce le-o da el, criticul, pe lângă aceea pe care le-o croise propiii lor creatori. În *După-amiaza de sâmbătă,* Valeriu Cristea nu mai dubla însă pe nimeni în astfel de acțiuni, pentru că venea cu personajele sale, toate erau creația sa chiar dacă, aflându-ne în câmpul memorialisticii, aveau, măcar în punctul de pornire, corespondenți în persoane reale, deținătoare de identitate civilă, unele indicate direct prin chiar numele lor iar altele numai prin inițiale. Erau totuși ale lui Valeriu Cristea aceste personaje cu identitate reală, adică erau astfel cum le văzuse el în împrejurări care, într-un fel sau altul, în bine sau în rău, îi marcaseră existența, în anii copilăriei, ai adolescenței sau ai primei tinereți, și chiar în cei ai maturității cu toate că rememorarea, în *După-amiaza de sâmbătă,* stăruia asupra anilor de început ai autorului. Formula narativă era însă îndeajuns de flexibilă pentru a îngădui răsucirile temporale, intervertirile, salturile înainte și înapoi. Cartea evoca, astfel cum autorul le-a trăit, evenimente azi devenite istorie, dar și evenimente de toată mâna, neimportante în altă ordine decât cea personală. Împletea mărturisirea de sine cu reflecțiile despre semeni și, în general, despre existența umană, meditațiile morale cu cele provocate de lecturi, spectacole, filme, toate raportate la aspecte ale trăirilor intime sau la viața familiei, de care autorul rememorărilor se arată atât de puternic legat, precum și la destinul generației lui, care este aceea a oamenilor născuți cu puțin înainte de izbucnirea ultimului război mondial.

În *Bagaje pentru paradis,* cartea de curând apărută, Valeriu Cristea a simțit nevoia nu doar să reia șirul rememorărilor începute în *După-amiaza de sâmbătă,* de acolo de unde le lăsase în urmă cu aproape un deceniu, dar și să revină, într-o anumită măsură, asupra unor lucruri comunicate atunci, să le reordoneze și chiar, pe câteva, să le rescrie, deoarece în 1988, din pricina cenzurii sau autocenzurii, nu le-a putut formula exact cum ar fi vrut. Au fost și omiteri, în *După-amiaza de sâmbătă,* de care numai întâmplarea se făcuse vinovată, iar acum autorul a dorit să umple acele goluri. De altfel, chiar de la o asemenea omitere, de la necesitatea recuperării unui fapt uitat, pornește noul demers memorialistic: „Cum am putut să uit, scriind în *După-amiaza de sâmbătă* despre mama, «povestea cu acul»? Una dintre cele care m-au impresionat mai mult din câte am auzit de la ea..." Și ne-o va aduce acum la cunoștință, încă din prima pagină a noii cărți.

Așadar *Bagaje pentru paradis* nu înnoadă, cum spuneam, un fir tăiat, nu este, cum ar putea să pară, încă un volum al memorialilor lui Valeriu Cristea, începute cu *După-amiaza de sâmbătă,* ci este o carte nouă a sa cu unele reveniri, ce e drept, la materia celei vechi, la evenimente și personaje de acolo, și chiar la climatul ei sufletesc care este, ca și al cărții de față, acela al unei luminoase triști. Dar apar noi fapte și multe alte noi personaje, cu acțiunile și destinele lor plasate într-un context radical schimbat, pentru că - e locul să o spunem - istoric am trecut granița lui decembrie 1989, venind până aproape de pragul imediatei actualități.

În *După-amiaza de sâmbătă,* ne amintim, procesul rememorator era declanșat de o idee-revelație, de o viziune, mai bine zis, aceea a lanțului nesfârșit de antecesori necunoscuți: „tatăl meu a avut și el un tată, care la rândul lui a avut unul și așa mai departe sau mai bine spus înapoi, în timp, până la, să zicem, *anul o mie.* În acel an exista *în mod cert* un bărbat care era chiar tatăl tatălui tatălui etc. etc. etc. meu". Această concluzie „logică" stârnește ispita „rememorării abisale", a scufundării în „prăpastia timpului" pentru a găsi în adâncuri, ajutat de „șansa unei fulgerătoare intuiții", măcar o urmă din existența concretă a tatălui de la anul o mie. Rezultatul îndrăznețului demers restaurator nu-l prea satisface pe inițiatorul său („tot ce am izbutit să «văd» a fost o vagă siluetă țărănească pășind printr-o vagă ogradă. Desigur, reminiscența vreunei «vizualizări» de lectură..."), reușindu-i în schimb, din plin, reconstituirea dintr-un plan ceva mai apropiat, al vieții înaintașilor cunoscuți sau al propriei vieți.

Bagaje în paradis pornește și ea de la o idee-revelație: aceea că omul poate lua cu sine „dincolo", în „rai", un „bagaj", „avuția sa de amintiri neprețuite", „dar nu ca amintiri, ci ca *realități,* ca realități decupate, bucăți de spațiu-timp cimentate în concretul cel mai intim".

Autorul se va îndeletnici atunci în cartea sa, ca primă preocupare, cu o acțiune de cernere, cu trierea „bagajelor" strânse de-a lungul unei vieți, fiindcă numai pe unele își propune să le ia cu el în „marea călătorie". Dar nu sunt puține cele care merită și pe care sigur le va lua, obiecte purtătoare de amintiri, încărcate de sensuri, și vor fi luate chiar și unele care acum, fizic, nu mai există, au fost pierdute sau pur și simplu le-a abandonat cu „regretabilă ușurință". Astfel s-a întâmplat cu impunătorul cufăr de familie, rezistent prin generații și rătăcit (pierdut, vândut?) probabil la ultima mutare, petrecută în 1973, din imobilul din strada Florilor, descris în *După-amiaza de sâmbătă,* în apartamentul impersonal de bloc. Fizic deci vechiul cufăr nu mai există dar nu contează prea mult acest detaliu: „Oricum, el figurează în continuare în inventarul lucrurilor, al obiectelor de care sunt hotărât să nu mă despart, nicicând, nicăunde. Să se pregătească deci bătrânul cufăr, pentru o ultimă, cea mai grea transbordare". Alte bagaje în schimb, chiar dacă fizic existente, sunt totuși moarte, „cadavre de amintire, aflate într-o fază avansată de descompunere". Bineînțeles că acestea rămân acolo unde se află.

Dar ce va mai lua cu el naratorul în această ultimă, cea mai grea „transbordare"? Va lua „trăiri și ființe bune", „clipele fericite și spațiile faste", chiar întâmplări de tot modeste, insignifiante pentru cei ce le văd dinafară, dar pentru el purtătoare de sens și de fericire: un drum cu căruța de la Bistrița la Sân Georz, făcut cândva, în copilărie, o excursie de mai târziu la Someșul Rece, amintirea unei pauze între două cursuri în amfiteatrul facultății de mecanică din Cluj, al cărei student a fost numai un an, surâsul unei fete necunoscute întâlnite într-un vehicol bucureștean, amintirea lecturilor din Dickens (*Documentele postume ale clubului Pickwick*), întreprinse în adolescență, gestul afectuos al unei colege (care mai târziu s-a sinucis) de a-i aranja gulerul cămășii răsfrânt peste haină. Îi va lua cu el, desigur, pe cei care l-au iubit cel mai mult în această viață, pe mama, pe Doina, dar va lua și ființe necuvântătoare, neapărat pe cei doi motani și pe acei umili câini de cartier care îl așteaptă credincioși să-i hrănească. Va lua tot ce i-a luminat viața și încălzit sufletul fie și pentru o clipă, raiul fiind prelungirea acestora „dincolo", mutarea dincolo a binelui ce ți s-a făcut dar și a celui pe care tu l-ai făcut. „Raiul ar fi prelungirea și însumarea crâmpeielor de rai din timpul vieții, amfora reconstituită din cioburi; raiul ar fi asemenea unei locuințe frumoase, dar în care trebuie să te muți cu «mobila» ta". Deci de atâta rai vei avea parte dincolo, cât îți vei pregăti de aici.

TULBURĂTOR în cartea lui Valeriu Cristea este faptul că memoria sa prodigioasă și suprasensibilă reține, pe lângă evenimente și oameni, amintirea unor pure stări de conștiință, a unor tresăriri ale sufletului, a unor emoții care l-au încercat de mult, euforii sau triști fără cauze precizate, invadându-l fără veste. Astfel a fost acea „sfâșietoare nevoie de fericire" pe care a resimțit-o, cu extraordinară concretețe, într-o seară de sfârșit de mai a îndepărtatului an 1954, la Cluj, într-un moment de beatitudine care și el va conta, nu poate fi îndoială, ca bagaj preluabil: „Ca un cuțit de aur dorința acută de a fi *imediat fericit* mi-a străpuns pieptul, în care totodată se înfipsese *certitudinea* că *fericirea,* palpabilă, e undeva foarte aproape, la doi pași după colț; că, purtată de curentul acelui șuvoi uman, de efluviile serii de mai, ea însăși a pătruns pe strada Matei Corvin, ca un superb multicolor dirijabil, plutind deasupra mulțimii, între cele două rânduri de case foarte apropiate; și pe care, dacă m-aș fi aplecat un pic mai mult în afară, l-aș fi putut atinge cu mâna când ar fi trecut, cu o majestuoasă lentoare, prin dreptul ferestrei mele".

Se profilează o *etică* din aceste mărturisiri și evocări, structurată de precepte creștine. Printre acestea: mila („sufăr de boala milei insuportabile"), slujirea celui mai slab decât tine, repudierea urii („locul meu nu poate fi acolo unde se colectează ura...") și a dorinței de îmbogățire („dacă a fost o eroare a considera bogăția o culpă, ar fi o absurditate să vrei să proclami *îmbogățirea* drept scop suprem. De ce proprietăți a dispus Iisus?"). Pe aceste fundamente etice creștine se clădește în cel mai firesc chip poziția de om de stânga a autorului acestei cărți, pe care ține să o afirme răspicat, precizând totodată că ea nu trebuie în nici un caz echivalată cu aceea a unui militant politic. Este „sufletește de stânga" pentru că astfel s-a născut și a fost educat, de părinți și de marii scriitori în care crede cel mai mult - Dickens, Gogol, Hugo, desigur Dostoievski, Tolstoi, Cehov, Ibrăileanu, Rebreanu - și a căror linie o urmează. Și încă: „Sunt de stânga pentru că sunt de partea celor slabi și nu a celor tari, a celor săraci și nu a celor bogați, a smeriților și nu a trufașilor, a «umiliților și obiditilor» și nu a supraoamenilor..."

Să mai subliniez legitimitatea morală a unor astfel de convingeri și perfecta lor congruență cu conformația sufletească a celui care le profesează? Neînțeleasă astfel, crede Valeriu Cristea, atitudinea lui de după decembrie '89, în viața publică, a putut nedumeri, intriga, dezamăgi și chiar revolta pe mulți. Încredințarea mea este însă că nedumeririle, indignările, dezamăgirile ș.c.l. au fost stârnite de altceva și anume de faptul că Valeriu Cristea a putut crede că există, în lumea noastră politică, exponenți autentici ai stângii; că există și că se poate miza pe ei, cu îndârjire și chiar cu vehemență, cum el a făcut-o. Ori, asemenea exponenți autentici ai stângii visate de Valeriu Cristea nu există în lumea noastră politică, după cum, simetric, din nefericire, nici dreapta nu are, azi, asemenea exponenți, în contextul unei „tranziții" care perpetuează fără limite reînviata lume a formelor fără fond.

UN SPIRITUAL dar și laborios *Post-scriptum* ne lămurește în legătură cu ce a făcut autorul acestei cărți „în ultimii două sute de ani". Este un răspuns la acuzația ce i s-a adus, mai în glumă mai în serios, că în vine îi curge sânge neromânesc (bulgăresc), un răspuns pe care Valeriu Cristea îl dă, la urma urmei, și în numele unuia ca mine, și eu român impur, după originea etnică, pentru că în linie paternă mă trag din greci chefaloniți, stabiliți la Brăila probabil la începutul sutei a nouăsprezecea. Regret că nu dispun, în legătură cu trecutul alor mei, de datele de care dispune Valeriu Cristea în privința înaintașilor proprii. Sprijinit pe ele va înfăptui, mergând pe firul ascendenței sale bulgare, o investigație de-a dreptul captivantă și pe alocuri de aspect științific. Oferă o reconstituire istorică de anvergură privitoare la sudul Basarabiei, ținutul în care s-au așezat acum două veacuri, împinși de otomani, coloniștii bulgari din spița cărora Valeriu Cristea se trage. Nu ajunge chiar la cine visase cândva, adică la strămoșul de la anul 1000, dar pe la 1800 tot ajunge, înfățișând cu acest prilej o foarte documentată istorie a etniilor ce au cutreierat Bugeacul. Își asumă, desigur, bulgaritatea, și odată cu aceasta, cu umor, și calitatea de a fi „al doilea critic bulgar de pe mapamond și din toate timpurile (după Țvetan Todorov, fireste)". Concluzia este că în cei două sute de ani înaintașii săi s-au tot românizat iar el, Valeriu Cristea, a dus acest proces „mai (foarte) departe". De ar fi avut copii, ne încredințează, procesul de românizare ar fi fost, prin ei, „pe deplin încheiat". Eu, ce să spun, cred că respectivul proces s-a încheiat cu Valeriu Cristea însuși și chiar cu asupra de măsură. Nu știu dacă este al doilea critic bulgar de pe mapamond (nu se face să o ignorăm pe redutabila Kristeva!), dar un mare critic și scriitor român știu sigur că este, autor acum al unei cărți fără egal, la noi, în genul memorialistic atât de asaltat. ■

Valeriu Cristea, *Bagaje pentru paradis,* Editura Albatros, București, 1997, 336 p., preț nemenționat.

UNIVERS
EDITURA PUBLICULUI CULTIVAT
vă recomandă ultimele sale apariții:

MIRCEA DANELIUC – *Pisica ruptă*

Colecția „Ithaca – Scriitori români din exil"
N. VALÉRY-GROSSU – *Binecuvîntată fii, închisoare...*
ANDREI CODRESCU – *Contesa sîngeroasă*

Colecția „Recuperări – Eseiști români din exil"
MIHAI I. SPĂRIOSU – *Resurecția lui Dionysos*

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Revizuirea criticii (II)

OV. S. CROHMĂLNICEANU trece, la ora actuală, în speță în ochii unor optzeciști, drept un soi de patriarh al criticii noastre, un mentor plin de sapiență și bunătate al „desantiștilor". Înălțîndu-i ditirambi, aceștia uită că profesorul lor cu multe fețe a nutrit conștiințele a numeroase serii de studenți cu tezele cele mai stridente ale sociologiei de partid, aplicate literaturii. Cursurile, volumele, articolele d-sale stau cruntă mărturie. Ov.S. Crohmălniceanu n-a ostenit ani în șir a proclama rolul benefic al partidului uzurpator asupra creației: „Partidul le-a dat scriitorilor o concepție nouă de viață, un ideal, pentru întîia oară în deplină concordanță cu rosturile fundamentale ale artei. Există un tribut tragic pe care l-a plătit literatura trecutului. Oricît de strălucite sînt realizările ei, o anumită limită fatală, impusă de presiunea ideologică a claselor stăpînitoare le urmărește totuși.(...) Înarmîndu-i cu ideologia revoluționară a proletariatului, partidul le-a dat posibilitatea scriitorilor să se smulgă de sub asemenea influențe dezastruoase. Marxismul e *singura* filozofie pe care realitatea nu o dezminte, ci, dimpotrivă, îi confirmă punctul de vedere". Neajungîndu-i apologia pe care a făcut-o „genialului" Stalin, criticul servil s-a grăbit a-i bate temenele și efemerului urmaș al acestuia, G.M. Malenkov: „Tovarășul Malenkov insistă asupra uriașelor îndatoriri ce revin literaților și oamenilor de artă în măreața luptă de creștere a ceea ce este nou, luminos și de extirpare a ceea ce este învechit și anchilozat în viața socială". E. Lovinescu e respins cu brutalitate, afirmîndu-se că în orientarea acestuia s-ar oglindi „tendința sprijinirii în plan cultural a procesului prin care cercurile burgheze legate de capitalul monopolist francez, englez și american, căutau să înfeudeze cît mai complet politic și economic țara marilor puteri imperialiste din Occident". De un tratament analog, prin procustianism marxist, are parte și Lucian Blaga: „filozofia lui Blaga e o variantă a formelor de automistificare pe care le-a cunoscut conștiința intelectualității europene în epoca imperialismului, mai ales după primul război mondial, cînd prăbușirea sistemului capitalist prin apariția revoluțiilor proletare devine, pentru gîndirea claselor stăpînitoare din lumea întreagă și din țara noastră, o adevărată obsesie". Marele poet și gînditor e denunțat, la trei ani după moartea sa, nu altminteri decît ca prefațator al fascismului: „fondul reacționar al construcțiilor speculative ridicate de Blaga trădează orientarea către fascism a ideologiei burgheze, care le hrănea". Scrierile lui Blaga ar fi furnizat „premisele gîndirii unei întregi generații de eseiști și publiciști care, începînd cu Vasile Băncilă, Mircea Eliade, Ernest Bernea și terminînd cu Emil Cioran, au devenit la noi promotorii fascismului".

PAUL GEORGESCU, socotit de unii drept un „personaj complex", drept un marxist „emancipat", de ținută „occidentală", n-a fost în realitate decît un fanatic al dogmatismului proletcultist, de care nu s-a lepădat, în pofida unor retușuri cosmetice, pînă la sfîrșitul vieții. Aserțiunile sale sclipesc prin exclusivism: „sub conducerea înțeleaptă a Partidului Muncitoresc Român, literatura noastră a înfrînt pozițiile principale ale ideologiei burgheze în artă, curentele dezagregante ale decadentismului burghez și s-a situat pe pozițiile ferme ale umanismului socialist". Adevărul i se pare un concept periculos: „Influența acelor teorii burgheze despre libertatea absolută a creației a putut duce la lansarea unor asemenea formulări confuze ca aceea a «redării adevărului integral». Reflectarea veridică a vieții în literatura realist-socialistă nu se poate face în afara concepției despre lume a clasei muncitoare, singura obiectivă din punct de vedere istoric". Criticul îi blamează și pe scriitorii mai vîrstnici, a căror demnitate i-a împiedicat a se înregimenta, oferindu-i pe tavă represiunii: „Așadar, n-au ce căuta în rîndurile noastre scriitori ostili principiilor socialismului. Cu atît mai puțin nu-și găsesc locul în mijlocul nostru scriitori care avînd în trecut o susținută activitate antidemocratică sau chiar fascistă, se mențin astăzi pe o poziție echivocă sau chiar ostilă, nu vor să demonstreze prin nimic că sînt alături de popor". Înainte de-a fi devenit eseist parizian, specializat în Heidegger, N. Tertulian și-a utilizat diligențele speculative pentru a condamna vîrtos „scopurile tenebroase, cu caracter de clasă", ale lui Maiorescu, pe tărîmul artei, ca și „surditatea, insensibilitatea" lui E. Lovinescu față de „compromisurile, lașitățile și oportunismul burgheziei liberale". De asemenea pentru a desemna și d-sa „conștiința mistificată (și mistificatoare!) a lui Blaga": „O asemenea goală utopie spiritualistă, o asemenea gesticulație cu veleități mîntuitoare către un «absolut» nedeterminat, atitudini născute dintr-un imens gest de escamotare a cauzelor reale ale contradicțiilor epocii și dintr-un imens gest de evaziune mistificatoare în fața realelor soluții ale acestor contradicții - purtau însă în însăși celula lor originară morbul eșecului și caducității". Nici Dumitru Micu n-a omis prilejul de a arunca în groapa cu lei a „ideologiei reacționare" pe Liviu Rebreanu, care ar fi trecut „de partea dușmanilor poporului său", pe Hortensia Papadat-Bengescu, care ar fi cultivat „concepția antiștiințifică a predestinării biologice", pe Mircea Eliade, răufăcător în calitate de „epigon literar al lui Gide, influențat de asemenea de Huxley". Opera lui Blaga îi apare criticului drept „contradictorie în toate resorturile ei". Chiar în toate...

CONSULTÎND manualele școlare din ultimii ani, constatăm nu fără surprindere că, alături de Ov.S. Crohmălniceanu, în prim-planul lor se află Al. Piru (și aceasta în timp ce lipsesc paragrafe speciale, ori chiar simpla mențiune a numelor, pentru Alexandru Paleologu, Alexandru George, Cornel Regman, Mircea Zaciu, Mircea Martin ș.a. spre a nu mai vorbi despre criticii din exil, asupra cărora vom reveni). Prin ce se explică favoarea de care se bucură Al. Piru? Să recunoaștem că, inițial, i-am acordat și noi încredere acestui discipol al lui G. Călinescu, care promitea prin stilul său de universitar de „modă veche", prin aspectul laborios și vag ironic al scrisului său, să facă o legătură onorabilă cu critica interbelică. Aci recunoaștem că ne-am putea revizui! Socotim că am exagerat în aprecierile favorabile ce i le-am închinat mai demult. Întrucît Al. Piru a evoluat dezamăgitor, pe un traseu conformist, cu accentul pus pe carieră. Dovedindu-se suficient de opac față de nu puțini poeți, prozatori, critici și eseiști mai noi, de o valoare în general recunoscută, nu și-a drămuit, din păcate, atențiile față de cei cu poziții și relații utile. Aflăm recent, din cercetarea lui M. Nițescu, care ne oferă o pletoră de informații interesante asupra subiectului de care ne ocupăm aci, *Sub zodia proletcultismului. Dialectica puterii,* că Al. Piru a pledat, în 1964, pentru publicarea cenzurată a scriitorilor noștri, inclusiv a clasicilor. Merită a fi reținută cinica terminologie partinică la care recurge: „Plecînd așadar de la principiul leninist că moștenirea literară nu poate fi preluată în bloc, e necesar ca valorificarea să aibă loc numai în spirit critic. Aceasta a dus la diferite tipuri de ediții, renunțîndu-se la fetișul edițiilor de opere complete chiar în cazul celor mai mari scriitori... Editarea critică a acestor scriitori nu presupune deci neapărat publicarea obligatorie a tuturor scrierilor lor... Singura datorie a editorului critic este să publice tot ceea ce, respectînd criteriile estetice și ideologice, socotește că merită într-adevăr să fie evaluat...". Tot Al. Piru a ratificat fără jenă penibilul poncif conform căruia *Mitrea Cocor,* „ca unul care a beneficiat de învățătura partidului și nu ezită s-o pună în practică", reprezintă „întîiul personaj pozitiv în înțelesul dat în literatura umanist-socialistă acestui termen la noi" (rînduri dintr-un volum apărut în 1968!). După 1989, învederatul oportunist Al. Piru a trecut, evident, cu arme și bagaje, în tabăra lui Ion Iliescu, devenind senator și director al ziarului *Dimineața,* organul nu tocmai de bună reputație al președintelui „emanat". Și-a pătat și în acest mod anii de senectute. Recitită azi, opera sa izbește dezagreabil prin aerul său de pedanterie așa de insolit grefată de maniera călinesciană, al cărei fond îi rămîne complet străin. E ca o imagine încremenită în raport cu una vie, o fotografie în comparație cu un film. Din paradigma magistrului, învățăcelul n-a putut prelua decît contururile, superficiile, aparențele mecanice ale gesticulării și frazei. În pofida ambiției și tenacității, exercitate în speță într-o direcție informativă, factologică, carisma și suflul creației călinesciene n-au pogorît în pagina sa. În privința scriitorilor apăruți după 1960, cînd nu mai dispunea de un model critic pe care să-l poată calchia. Al. Piru n-a mai putut spune nimic relevant. Lăsat în seama puterilor proprii, a vădit o mare nesiguranță în aprecieri, în detrimentul celor mai de seamă autori din ultimele decenii. ■

INSTITUTUL EUROPEAN

Colecția ESEURI DE IERI ȘI DE AZI

Hermann Keyserling

Jurnalul de călătorie al unui filosof

Traducere de Victor Durnea. Postfață de Tudor Vianu

Tipărit în 1920, după o călătorie în jurul lumii, *Jurnalul* lui Hermann Keyserling (1880-1946) se recomandă a fi citit ca un adevărat roman, în care descrierile plastice, evocările și observațiile directe sînt conectate la spiritul meditării, de mare deschidere spre problemele insului și ale lumii. Experiența călătoriei ca treaptă spre autocunoaștere („drumul în jurul lumii este cel mai scurt drum care duce la tine însuți"), incursiunile în istoria comparată a religiilor, „analiza spectrală" a unor întinse regiuni ale globului (India, China, Statele Unite) conferă jurnalului calitatea unui îndreptar de viață întru spirit, reflecția filosofică fiind sprijinită pe argumentele sociologiei, etnografiei, istoriei etc.

300 pag.

În pregătire:

• Remy de Gourmont, *Fizica dragostei* • Thomas Carlyle , *Semnele timpului*

Iași • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600 • Tel-fax: 032-230197
tel 032-233800 • e.mail: rtvnova@mail.cccis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

Cărți primite la redacție

❖ Lucian Blaga, *Poezii/ Poésies,* ediție bilingvă, versiunea în lb. franceză de Jean Poncet, București, Ed. Libra, 1997. 224 pag., 20.000 lei.

❖ Gala Galaction, *Opere, III,* Însemnări de călătorie, ediție îngrijită, note și comentarii de Teodor Vârgolici, București, Ed. Minerva, col. „Scriitori români", 1997. 376 pag., 10.000 lei.

❖ Iosif Sava, *Poli(tico)fonii,* jurnal, Iași, Ed. Polirom, col. „Ego", 1997. 276 pag.

❖ Dan Grigorescu, *Introducere în literatura comparată. Teoria.* București, Ed. Universal Dalsi și Ed. Semne, 1997. 414 pag.

❖ Alexandru Papilian, *Paharul cu muște,* București, Ed. Gramar, 1997 (roman). 312 pag., 10.000 lei.

❖ Andrei Cornea, *Turnirul khazar,* împotriva relativismului contemporan, București, Ed. Nemira, 1997. 208 pag.

❖ Paul Ioan, *Piramida lui Keops și secretele inițiaților ei,* ipoteze, București, Ed. ALL, 1997. 128 pag.

❖ Gabriel Chifu, *Maratonul învinșilor* (addenda la o nuvelă de Kafka), roman, București, Ed. Cartea.

❖ Radu Cârneci, *Dorador* (cincizeci invocații lirice) urmată de *Jurământul* (poem de iubire), ediție bilingvă româno-franceză, versiunea franceză de Paul Romanescu și Eugène Van Itterbeek, București, Ed. Orion, col. „Miracol", 1997. 176 pag.

❖ Florin Tudose, *Psihopolitica,* fals tratat de psipatologie socială, grafică de Ion Barbu, București, Ed. Infomedica, 1996. 196 pag., 9000 lei.

Notă: În cazurile când nu menționăm prețul se subînțelege că el nu figurează pe coperta cărții respective.

Actualitatea culturală

CĂRŢI NOI ♦ CĂRŢI NOI

Al treisprezecelea sau Mircea Ciobanu - *Anul tăcerii*

Colecţia de poezie românească a Editurii *Vitruviu,* fondată în 1996 de Mircea Ciobanu şi continuată după proiectul său, ajunge în acest prag de iarnă 1997 la cel de al 13-lea volum tipărit. După Ştefan Aug. Doinaş, Virgil Mazilescu, N. Prelipceanu, Nicolae Ioana, Ileana Mălăncioiu, Marius Robescu, George Astaloş, Ion Mircea, Mihai Ursachi (tipăriţi în 1996) şi Mircea Ivănescu, Cristian Simionescu şi Gabriela Melinescu, Mircea Ciobanu cu *Anul tăcerii* încheie apariţiile din 1997 ale Colecţiei. Faptul se datorează bunăvoinţei şi grijii doamnei Rodica Ciobanu, soţia poetului, care găseşte printre manuscrisele celui dispărut dosarul acestui extraordinar volum pregătit de autor, conţinând doar 59 de poeme, cu ultimele modificări, preţioase dovezi ale riguroasei şi pasionatei sale munci de scriitor.

Titlul cărţii, care are o semnificaţie transparentă, este ales după unul din titlurile din sumar. Cartea este de o tristeţe profundă, adunând vers de vers mâhnirea celui care nu era pregătit să moară ci să trăiască şi să ne facă daruri alese în cărţi şi în prietenie dovedită. Mâhnirea celui care, de atâtea ori contrariat de semeni în vremurile bulversante şi tulburi prin care am trecut şi trecem cu toţii, a rămas autentic generos, scriindu-şi operele exemplare de a căror strălucire ne putem îmbogăţi numai şi numai citindu-i-le cu atenţia şi respectul pe care le merită. **(C.B.)**

O nouă carte de Eugen Simion

A apărut la Editura Scrisul Românesc din Craiova primul

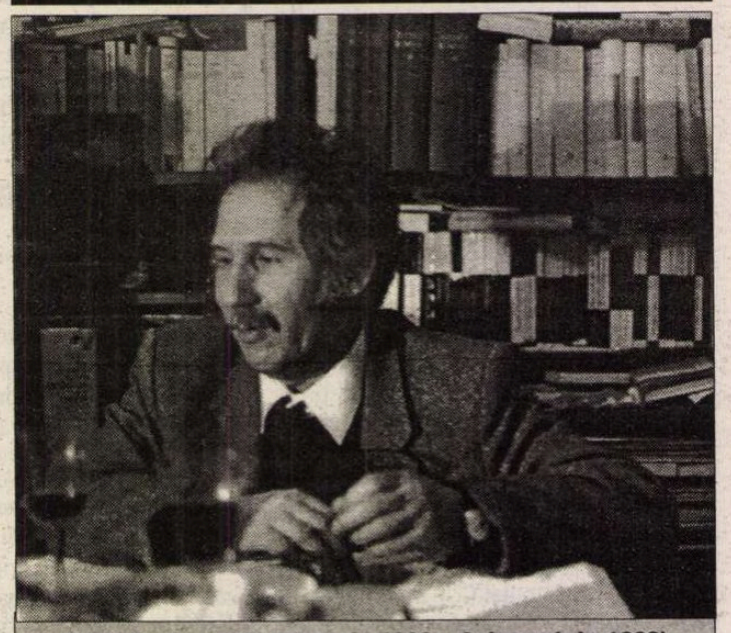
volum din *Fragmente critice* de Eugen Simion. În scurta prezentare de pe ultima copertă autorul notează: „Strâng în acest prim volum dintr-o serie, sper, mai lungă, un număr de mici eseuri, articole de analiză, însemnări confesive, figurine scrise, cu precădere, în ultimii ani sub puterea circumstanţelor. Le-aş numi texte impresioniste, dacă n-aş şti că impresionismul este o pelerină pe care criticul se ruşinează, azi, s-o mai poarte".

Scriitor şi purtător de cuvânt

În după-amiaza zilei de 25 noiembrie, la sediul Centrului Internaţional de Presă din Bucureşti, a avut loc lansarea romanului *Dincolo de Groenlanda* (ediţia a II-a revizuită, a romanului *Dincolo*) de Eugen Şerbănescu. Manifestarea a fost din mai multe puncte de vedere insolită. Autorul este nimeni altul decât purtătorul de cuvânt al Guvernului României. Dar aceasta nu-l împiedică să aibă un remarcabil talent literar, afirmându-se (încă dinainte de a fi purtător de cuvânt al Guvernului!) ca un subtil romancier al mediului citadin, al erotismului difuz din acest mediu, al jocului irealitate-iluzie.

Neobişnuită a fost şi asistenţa: în afară de scriitori, ziarişti, cineaşti ş.a.m.d., la lansarea cărţii au participat şi numeroşi oameni politici. Unul dintre ei, ministrul Alexandru Athanasiu, s-a şi alăturat, de altfel, prezentatorilor romanului, critici literari profesionişti: Laurenţiu Ulici, preşedinte al Uniunii Scriitorilor, Dan Cristea, director al Editurii Cartea Românească, la care a apărut *Dincolo de Groenlanda,* şi Alex. Ştefănescu, cel care, cu ani în urmă, a primit prin poştă primele încercări literare ale lui Eugen Şerbănescu şi a salutat, cu încredere, apariţia unui nou scriitor. În sfârşit, o puternică impresie a făcut prezentarea... rochiilor purtate, în diferite capitole, de eroina cărţii, profesoara Milena - rochii concepute de o cunoscută creatoare de vestimentaţie: Doina Levinţa.

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"



Marin Sorescu (19 februarie 1936 – 8 decembrie 1996)

Sorin Titel omagiat la Caransebeş

Ca în fiecare an în luna decembrie, au loc la Caransebeş manifestări omagiale dedicate personalităţii lui Sorin Titel. Casa municipală de cultură „George Suru" organizează ediţia a X-a a concursului de literatură „Sorin Titel", a cărui fază finală va avea loc în zilele de 9 şi 10 decembrie. Cu acelaşi prilej se va desfăşura, cu participarea unor invitaţi din ţară, simpozionul „Sorin Titel şi Banatul în literatura naţională şi universală".

Sărbătorire

Miercuri, 3 decembrie, la Uniunea Scriitorilor, a avut loc festivitatea omagierii scriitorilor Matilda Caragiu-Marioţeanu (70 de ani), Pavel Chihaia (75), Ioan Comşa (85) şi Ion Zamfirescu (90). Personalitatea şi opera lor au fost evocate de Laurenţiu Ulici, preşedinte al Uniunii Scriitorilor, Iordan Chimet, Dan Grigorescu şi acad. Alexandru Balaci. În final, au luat cuvântul sărbătoriţii.

TÎRGUL (tablă de materii)

Toamnă - frig - ceaţă - Nuferilor - lume multă - foc puţin - edituri şi editori - lansări pe bandă rulantă - înghesuială - copii şi părinţi - iubiţi şi iubite - elevi, studenţi, colegieni - standuri bogate, standuri sărace - prieteni - preţuri uriaşe, acceptabile, modice - autografe la Humanitas - noutăţi la Univers - poezie la Cartea Românească - menestrelul Sergiu cu trompeta - tombolă - Coca-Cola - Eugenia Vodă cu un fir de liliac alb - Dan Cristea despre *Aurolac* de Florenţa Albu - zăpăceală - întîlniri - cerşitul de cărţi la vîrste fragede - Gabriel Liiceanu - prezenţe şi absenţe - Paralela 45 şi Călin Vlasie - Nemira - Mircea Nedelciu fără viză - mini şi maxi - Nicolae Manolescu despre cea mai frumoasă carte a Constanţei Buzea - cărţi de la tîrgul de vară - Ion Bogdan Lefter şi stafful de la revista *Gaudeamus* - Denisa Comănescu: eleganţă şi generozitate - Johny Răducanu- „Humanitas practic" - reporteri radio - Nicolae şi Cristina Breban - gazetari - Octavian Paler - televiziunea - Mircea Cărtărescu - sacoşe pline cu cărţi - Sorin Vieru la Paideia - Eugen Simion - Liviu Ioan Stoiciu lansat - Bogdan Ghiu - Gabriela Omăt fără Sebastian - Albatros şi Alice Voinescu - entuziasm şi oboseală - Kirkegaard: *Scrisoare către un prieten* - cadouri - parter şi etaj - *Cartea de Crăciun* - Gheorghe Crăciun - centru şi margine - redactori de la *România literară* - cărţi primite, cărţi plătite, cărţi dorite - *Lucian Blaga* şi George Gană - Mircea Martin şi Mircea Anghelescu - *Pictura italiană* - politicieni, specialişti şi amatori - gura tîrgului - zumzete, zîmbete, rîsete, sîmbete - domni şi doamne, domnişori şi domnişoare - mişcare - schimbări de poziţie pe stand - cărţi calde - cărţi închise - cărţi care nu se vînd şi cărţi care nu sînt de vînzare - Bonaventura cu 1500 de lei la Ştiinţifică - Polirom - reduceri de 10% - bîrfe mici - succese mari - cărţi seducătoare- cărţi discrete - ocheade - parade - prăzi uşoare - foşnete - pălării - oameni de hîrtie - dever slab - lume, lume, lume. *(I.L.C. şi I.P.)*

CALENDAR

4.XII.1913 - s-a născut *Vlaicu Bârna*
4.XII.1921 - s-a născut *Alex. I. Amzulescu*
4.XII.1921 - s-a născut *Nicolae Ştefănescu* (m.1977)
4.XII.1942 - a murit *Artur Enăşescu* (n.1889)
4.XII.1966 - a murit *N.N. Condeescu* (n. 1904)
4.XII.1983 - a murit *Al. Oprea* (n. 1931)

5.XII.1882 - s-a născut *Natalia Negru* (m. 1962)
5.XII.1907 - s-a născut *Lotte Berg* (m. 1981)
5.XII.1938 - s-a născut *Paul Drumaru*
5.XII.1974 - a murit *Zaharia Stancu* (n. 1902)
5.XII.1975 - a murit *Dinu Pillat* (n. 1921)
5.XII.1985 - a murit *Mihail Celarianu* (n. 1893)
5.XII.1987 - a murit *Leonid Dimov* (n.1926)

6.XII.1892 - s-a născut *Romulus Demetrescu* (m. 1972)
6.XII.1897 - s-a născut *Oscar Walter Cizek* (m. 1966)
6.XII.1933 - s-a născut *Elena Tacciu*
6.XII.1937 - s-a născut *Mihai Drăgan* (m. 1994)
6.XII.1940 - s-a născut *Nicolae Baltag* (m.1975)
6.XII.1952 - a murit *Dimitrie Popovici* (n.1902)
6.XII.1971 - a murit *I.M. Raşcu* (n.1890)
6.XII.1984 - a murit *Valeria Boiculesi* (n.1919)
6.XII.1985 - a murit *Elena Eftimiu* (n. 1900)
6.XII.1991 - a murit *Vladimir Colin* (n. 1921)

7.XII.1909 - s-a născut *Alexandru Talex*
7.XII.1917 - s-a născut *Fodor Sándor*
7.XII.1935 - s-a născut *Sorin Titel* (m.1985)
7.XII.1937 - s-a născut *N. Grigore-Mărăşanu*
7.XII.1951 - s-a născut *Ioan Vieru*
7.XII.1987 - a murit *Ioana Bantaş* (n. 1937)

8.XII.1876 - s-a născut *Hortensia Papadat-Bengescu* (m. 1955)
8.XII.1907 - s-a născut *Toth Kálman*
8.XII.1928 - s-a născut *Toma George Maiorescu*
8.XII.1976 - a murit *George Sidorovici* (n. 1920)
8.XII.1991 - a murit *Jiva Popovici* (n. 1934)
8.XII.1996 - a murit *Marin Sorescu* (n. 1936)

9.XII.1924 - s-a născut *Mircea Seche*
9.XII.1934 - a murit *George Boldea* (n. 1905)
9.XII.1941 - s-a născut *Mircea Vaida*
9.XII.1972 - a murit *Ieronim Şerbu* (n. 1911)

10.XII.1927 - s-a născut *Mircea Novac*
10.XII.1934 - s-a născut *Ion-Bujor Pădureanu*
10.XII.1966 - a murit *Ion Chinezu* (n. 1894)

11.XII.1902 - s-a născut *Nicolae H. Dimitriu* (m.1980)
11.XII.1903 - s-a născut *Dan Simonescu* (m.1993)
11.XII.1916 - s-a născut *Gellert Sandor*
11.XII.1931 - s-a născut *Lucian Dumbravă*

12.XII.1905 - s-a născut *Virgil Huzum* (m. 1992)
12.XII.1914 - s-a născut *Pauline Schneider*
12.XII.1929 - s-a născut *Marin Bucur* (m. 1994)

DIAGONALE

de Monica Lovinescu

„Cartea Neagră a comunismului“

DE ABIA îmi încheiasem precedentul text cu discuţiile în curs la Paris asupra echivalării în criminalitate a comunismului şi nazismului, că izbucnea, confirmându-mă şi amplificându-mi prevederile, scandalul „Cărţii Negre a comunismului“. Scrisă de şase tineri istorici[1], Cartea Neagră dezvăluie, ţinând seama de noile date ale unor arhive deschise sau întredeschise, după cum o anunţă sub titlul, „crimele, teroarea, represiunea“, ca date constitutive ale comunismului, oriunde s-ar fi instalat el. Cifrele nu pot fi precise, ele variază, în stadiul actual al posibilităţilor de cercetare, între 85 şi 100 de milioane de victime ucise în URSS şi pe toate meridianele unde Kremlinul îşi exportase medodele şi anexele.

Fapt fără precedent: cartea îşi epuizează primul tiraj într-o zi şi jumătate, înainte deci ca scandalul să fi izbucnit şi ca cele vreo 850 de pagini ale compactului volum să fie citite. La originea unei explozii, cum Franţa intelectuală nu mai cunoscuse de 20 de ani şi mai bine, de la întâlnirea cu Soljeniţin, se află cifra victimelor şi prefaţa lui Stéphane Courtois. Numărul asasinaţilor îi smulge directorului celui mai influent săptămânal de stânga, lui Jean Daniel de la *Le Nouvel Observateur,* o întrebare înfiorată: „Acest secol să fie doar acela al nazismului proclamat ca Răul absolut şi unic? Sau acela al comunismului care i-a făcut o atare concurenţă“?

Chiar renunţând la ceea ce Courtois numeşte în prefaţă „macabra aritmetică comparativă“ (cele vreo 100 de milioane de victime ale comunismului contra celor 20 de milioane ale nazismului) întrebarea ni se pare ciudat de tardivă. Imediat după al doilea război mondial, Hannah Arendt stabilise caracteristicile totalitarismul, aplicându-le la două regimuri politice, şi numai două: comunismul şi nazismul. Diferenţele constând în metode (oribil de ştiinţifică în cazul nazismului: camera de gaz; oribil de barbară în cazul comunismului: Siberiile gerului, torturile, foametea organizată, teroarea generalizată). De-a lungul anilor '70 Soljeniţîn trezise din somnolenţa conştiinţelor pe intelectualii francezi. Problema părea teoretic rezolvată. Straniu, ea se redeschide după implozia comunismului când se reactivează parcă amintirea crimelor naziste împotriva umanităţii spre a le trece sub o tăcere vinovată pe cele ale comunismului. În finalul lucrării sale magistrale *Trecutul unei iluzii*,[2] François Furet prevăzuse că intelectualul de stânga occidental şi-îndeosebi cel francez, sensibilizat de tradiţia sa revoluţionară, nu se va mulţumi multă vreme cu orizontul domestic al democraţiei şi nici nu se va renunţa uşor la „iluzia“ unui paradis terestru. Or, prefaţa lui Courtois la această „carte neagră“ dedicată tocmai memoriei lui François Furet, e lipsită de politeţe, nu respectă tabuurile: pe de o parte, aplică sistemului comunist diferitele definiţii ale „crimei împotriva umanităţii“, pe de alta, extinde vinovăţia morală şi asupra celor care din Occident au susţinut şi glorificat acest regim de esenţă criminală.

Dacă Furet nu putea fi pus în discuţie din pricina reputaţiei sale, faptul de a vedea ivindu-se o nouă generaţie de istorici dând dovadă de aceeaşi insolenţă a adevărului a părut atât de intolerabil stângii franceză încât din lumea ideilor a trecut în cea politică. Somat, în numele acestei Cărţi Negre. de opoziţia parlamentară să explice de ce are în guvernul său miniştri comunişti, primul ministru socialist, Jospin, a avut o replică a cărei pată ar trebui să rămână indolobilă în analele politice: a spus că e „mândru“de această participare comunistă la guvernul său, Scandalul nu s-a încheiat însă cu această gafă parlamentară, zi de zi, spiritele continuă a se înfrunta în mass-media.

Întru ce-l poate interesa o atare învolburare pe cititorul român? Mai întâi pentru că în capitolul consacrat Europei de Centru şi de Sud-Est de către cehul Bartoşek, România nu e prezentă decât în trecere cu închisoarea de la Sighet şi mai îndelung cu fenomenul Piteşti reproducându-se în chenar o pagină din studiul lui Virgil Ierunca publicat în traducere franceză de editura Michalon tocmai cu o prefaţă de Furet. Nimic despre rezistenţa în munţi de pildă. De ce? Pur şi simplu din lipsă de documente în limbi străine. Nu cu broşuri de propangandă, nu cu „imaginea“ propulsată de un minister, ci pur şi simplu cu documente şi studii istorice asupra formelor pe care le a luat comunismul la noi ar trebui să inundăm piaţa străină. Până în momentul când vom începe să vorbim cu adevărat noi despre noi înşine străinilor ni se va putea mereu imputa această tăcere. Principalul argument al celor care atacă sau minimalizează „Cartea Neagră“ e simplu: nu va fi fost chiar atât de criminal comunismul din moment ce în Estul Europei nu sunt chemaţi în faţa unui tribunal pentru crime împotriva umanităţii marii responsabili. Jean Daniel o spune cu bună credinţă: „De-a lungul foametei organizate în Ucraina, a măcelurilor din Cambodgia, a crizei alimentare din China să nu fi existat nişte cichmani, niscaiva Klaus Barbie, ci doar un mizerabil Ceauşescu şi un blestemat de Pol Pot?“

Cei de rea credinţă, universitari şi cercetători foşti de stânga, actuali de stânga, viitori de stânga, se servesc ca de un argument decisiv de faptul că România şi-a păstrat, prin alegeri libere, şase ani la putere un preşedinte comunist iar în Polonia, Ungaria, Bulgaria, comuniştii au revenit la un moment sau altul, fie şi sub forma lor autentic reformistă.

Ce e de răspuns la întrebarea cheie asupra absenţei în Est a oricărui proiect de proces la crimelor comuniste? Cred că înainte de a putea reproşa Occidentului orbirea sa, ar fi bine să reflectăm puţin şi asupra daltonismului nostru naţional. ■

---

[1] Stéfan Courtois, Nicolas Werth, Jean-Luis Panné, Andrzej Paczkowski, Karel Bartosek, Jean-Luis Margolin; *Le livre noir de communisme - Crimes, terreur, repression* (ed. Robert Laffont, Paris, 1977). În curs de traducere la Humanitas şi la Fundaţia Academia Civică

[2] În traducere română la Humanitas, 1996.

Cărţi primite la redacţie

❖ Mihai Eminescu, *Texte esenţiale,* selecţie şi prefaţă de Tudor Nedelcea, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1997, 256 p., preţ nemenţionat.

❖ Tudor Muşatescu, *Ale vieţii valuri*, proză, antologie alcătuită de Cristina şi Bogdan Muşatescu, prefaţă de Dumitru Solomon, Editura RAI, Bucureşti, 1997, 254 p., 13.260 lei.

❖ Aurelian Titu Dumitrescu, *Acolo unde plînsul nu atinge moartea,* poezii, prefaţă de Dan Grigorescu, Editura Semne, Bucureşti, 1997, 92 pag., preţ nemenţionat.

❖ Sorin Comoroşan, *Oglinzile sparte,* „roman de gânduri“, Editura Fundaţiei „România de Mâine“, Bucureşti, 1997, 20.000 lei.

❖ Lucia Verona, *Don Juan şi ceilalţi,* proză, Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1997, 100 p., preţ nemenţionat.

❖ Vasile Speranţa, *Divina călăuză,* „sonete fără umbră“, Editura Crater, Bucureşti, 1997, 168 p., preţ nemenţionat.

❖ Mariana Petrescu, *Sub zăpezile din est,* nuvele, prezentare de Mircea Sântimbreanu, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1997, 232 p., preţ nemenţionat.

❖ Jean Nouzille, *Calvarul prizonierilor de război români în Alsacia-Lorena 1917-1918,* cu o prefaţă de Dumitru Preda, Editura Semne, Bucureşti, 1997, 176 p., preţ nemenţionat.

❖ Aura Christi, *Nu mă atinge,* poezii, prefaţă: Gheorghe Grigurcu, postfaţă: Octavian Soviany, Editura Vinea, Bucureşti, 1997, 256 p., preţ nemenţionat.

❖ Ioan Vieru, *Transparenţă cu Pietă,* poezii, Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1997, 98 p., preţ nemenţionat.

❖ Marta Bărbulescu, *Jurnal incomod,* proză, Editura Carminis, Piteşti, 1997, 128 p., 8000 lei.

❖ Marta Bărbulescu, *Doi căţei cu papucei,* povestire, Editura Carminis, Piteşti, 1997, 32 p., 7000 lei.

❖ Ştefan Gh. Theodoru, *Un milionar nebun,* roman, Ed. Societăţii Tempus, Bucureşti, 1996, 539 pag., preţ neprecizat.

❖ Ştefan Gh. Teodoru, *Născută în castelul lui Dracula,* roman. Ed. Tempus, Bucureşti, 1997, 283 pag., preţ neprecizat.

❖ Mircea Daneliuc - *Pisica ruptă, Colecţia „Ithaca - Scriitori români din exil“, Editura Univers (Editura Publicului cultivat).*

Critica revizuirii

(Urmare din pag. 1)

Dacă vrem să spunem adevărul, să-l spunem pe de-a-ntregul. Şi să nu amestecăm planurile. Opţiunile politice trebuie respectate. În vremea dictaturii, critica literară a oferit un model de pluralism. Ne-am bătut pentru a impune o ierarhie diferită de aceea oficială. Am făcut opoziţie într-un regim cu partid unic. Nu e oare ciudat ca acum, cînd trăim în democraţie, să incriminăm opiniile, simpatiile ori chiar ataşamentele politice personale ale criticilor? Le putem aproba sau nu, dar nu le putem condamna, şi încă, în afara olperei critice propriu-zise. E dreptul lui E. Simion să creadă în virtuţile apolitismului şi al lui Mircea Iorgulescu să fie „dilematic“. (Îl rog pe Gheorghe Grigurcu şi pe cititorul acestui editorial să mă ierte că anticipez în privinţa unor observaţii care vor vedea lumina tiparului abia în numerele viitoare ale *României literare,* dar m-am simţit obligat să încerc, respectînd libertatea exprimării tuturor opiniilor, să delimitez poziţia revistei de aceea a colaboratorilor ei).

Insistînd asupra necesităţii revizuirilor, pledez pentru spiritul lor critic, altfel spus, pentru un adevăr complet şi nuanţat, pentru restabilirea conjuncturilor şi pentru explicarea obiectivă a lucrurilor. La urma urmelor, dincolo de curaj ori de laşitate, de disidenţă ori de compromis, întrebarea pe care orice revizuire a criticii trebuie să şi-o pună este dacă ea şi-a jucat ori nu critica în timpul regimului comunist, rolul esenţial şi anume acela de a ierarhiza onest valorile literare. Abia apoi putem aprecia contribuţia fiecărui critic. Procedînd invers, există riscul de a face ca o discuţie principială să semene cu o răfuială personală.

Irina NECHIT

Îl învăț să urle

Un animal cu laba tăiată
mi s-a ghemuit pe genunchi.
Are ochi de lup urechi de mistreț
și suspină ca un om.

Cîndva el știa să toarcă să grohăie să
vorbească
le cînta liliecilor cu voce subțire
încît luna își îngropa fața în perna vreunui nor.

Acum eu îl mîngîi pe animalul însîngerat
îl învăț să urle încet ca să nu-l audă nimeni
așa cum urlă o piatră măcinată de ape.

Îl țin pe genunchi fără teamă
căci în laba tăiată i-au rămas ghearele
iar printre colții lui mărunți abia se zărește
cerul gurii negru ca smoala.

I-am ținut de urît nimicului

A fost o zi de septembrie
o zi în care nu am făcut nimic.

Am stat în fotoliu cu genunchii la gură.
Mi-am lipit fruntea de lemnul pianului.
Am cerșit luminii întunericul.
I-am ținut de urît nimicului.

Bucuria și suferința mi-au luat pe rînd pulsul
ca niște infirmiere grijulii.
Mi-au legat mîinile cînd am vrut să fac
un gest de adio.

M-am bucurat și am suferit.
Am suferit și m-am bucurat.
Nu am putut face
nimic mai mult mai mult nimic.

Cel care crede că poate face totul
răsplătit fie la capătul zilelor sale
cu o moarte ușoară.

Ei cred că sînt buni

Ei cred că sînt niște oameni buni.
Vorbesc despre bunătate ca despre zeama de
găină
și devin foarte buni cînd au un vin bun.

Cei mai buni dintre ei strîng cu multă căldură
mîinile prim-ministrului, ambasadorului,
mitropolitului și ale diferitor președinți.

Unii își îmbunătățesc în grabă condițiile de trai
îmbogățindu-și vocabularul și rudele,
alții își perfecționează programul electoral.

Cei care toată viața au cîntat bunătatea
și au scris cărți bune în vremuri bune
avîndu-se de bine cu cei care le dădeau voie
să se bronzeze și să creeze în crimeea,
astăzi se miră cînd nu sînt primiți în lumea
bună
și picură fiere în articole considerate
pe bună dreptate cam lungi.

De bună seamă, toți acești oameni care nu
obosesc
să ducă pe umeri propria bunătate și grijile
țării
își încep cuvîntările cu „oameni buni!"
terminîndu-le ingenios cu „oameni buni!"

Au vrut să-și omoare timpul

Au aprins rugul și a plouat.
S-au ascuns în corturi și s-a arătat soarele.
Au așteptat să se usuce vreascurile
și au discutat politică.
Au tăiat inele de ceapă și au rumenit carnea.
Și-au fript limbile și au rîs.
S-au dus la culcare și s-au devorat.
Au vrut să-și omoare timpul și nu au putut.

Fără martori

Femeia cu vînătăi sub ochi
și frumoasa în minijupă s-au întîlnit
ca două umbre ale unei femei fericite.

Cea bătută a cerut o monedă și a primit-o.
A intrat în parc
unde au găsit-o în zori fără suflare.

Frumoasa a așteptat 5 minute în stație.
Un țînc s-a apropiat să-i adulmece picioarele
i-a lins ciorapii
apoi s-a repezit să treacă strada.
A fost strivit de-o lumuzină ce frînase brusc
de ea lovindu-se o altă limuzină.

Accidentul s-a produs la șase fix.
Soarele a asfințit fără martori.

Tatălui meu

Ei cu dobitoacele cu lîna cu laptele.
Noi cu lumile ce aduc la lumină cuvintele.

Ei pe deal cu noaptea în cap.
Noi cu noaptea în sînge cu stele bolnave pe
buze.

Ei cu mieii cu zarzavaturile cu lemnele.
Noi cu mîinile albe în mîlul vremelniciei.

Ei cu privirile și spinările cele mai umile.
Noi umilii umilii de noi robii Lui.

Ei cîștigă pîinea noastră cea de toate zilele
prin sudoarea frunții lor.

Cartea noastră cea de toate zilele
dă-ne-o nouă astăzi...

Balcon

Mîngîierea vîntului a vîntului a mîinilor.
Aer mîngîiat fără milă.
Mîngîietor gîndul plin de cruzime.
Mîngîierea ta
ca mîngîierea lui Dumnezeu
atinge locul bolnav.

Cine ești? Cum joci?

Cînd voi ști cine ești
un măr se va rostogoli pe harta lumii
paharul cu apă se va răsturna peste marea
egee
cărțile vor zbura în stoluri
spre Cuvîntul care a fost la început.

Cînd vei ști cine sînt
fracul tău va împinge ușa dulapului
va ieși din el împovărat de haine călugărești
le va împrăștia pe toate continentele
apoi îți va arunca în față o mănușă.

Să știi că eu nu joc
cu cei ce nu se pot ascunde
în spatele unor lucruri aflate sub alte legi.
Dacă mă lipesc de un arbore el se îndoaie.
Dacă plutesc într-o barcă ea se duce la fund
și trebuie să înot mai departe singură
și malul se evaporă cînd ajung la el.

Nimeni nu va ști
de ce am renunțat la globul pămîntesc
pe care îl rotește lin curentul electric.
Am îngropat în vid pistolul zarurile și păpușa
căci învățăm să ne jucăm numai cu focul.
Noi nu avem încredere în pereții ce nu se
prăbușesc. ■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Irmoase fără foloase

Scrise de însuși Cristofor Columb, la pupa Caravelei Niña

1. Dac-ai vrea să-i fii o clipă
Fluturelui meu aripă,
Dac-ai vrea să-i fii o ziuă
Crinului meu dulce piuă
De bătut roua cu-amurgul
Ce-l ține-ntre ziduri burgul,
Dac-ai vrea să-i fii o viață
Sufletului carne creață,
Ți-aș da melcul meu cel mare
Să te ungă pe picioare
Cu talpa lui grea de-o zeamă
Ce duce-n răsfăț, îndeamnă
Și-nflorește-n zori, femeie,
Lîncedele-mi curcubeie
Sub care cerul se-ncleie.

2.Cristal adînc aveam în față.
Rîvneam spre dînsul și priveam
Cum se întoarce, cu dulceață,
Un șold pe-un pat aliotman.
Era al tău! Urcai, semeață,
Cu sînii, aerul încins.
Coapsele moale și-au desprins
Împodobirea-n mintea-mi fleață.

O, fructe fragede-n prelins!!

Cristal adînc aveam în față.
Și-n el pluteai tu, într-adins. ■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

O sinteză despre 1848

FENOMENUL nostru pașoptist are o importanță capitală pentru nașterea și devenirea României moderne. De aceea, tocmai, a fost atît de aprig contestat și injuriat de curentele de idei tradiționaliste configurate de la începutul și pînă la mijlocul veacului nostru. Începuturile procesului de înnoire modernă a organismului românesc se datoresc, neîndoielnic, pașoptismului. Firește, această perioadă a fost mult studiată. Dar mai ales de istorici, reținînd din pașoptism cu precădere manifestarea sa politică. Avem cîteva studii (cărți), nu toate monografice, remarcabile, printre care l-aș aminti pe cel al d-lui Gh. Platon. De curînd, dl. Dan Berindei și-a adunat în volum multele sale studii despre pașoptism publicate de-a lungul cîtorva bune decenii, conferindu-le astfel o evidentă coerență unitară. Dar și cartea d-lui Dan Berindei, pe care o comentez aici, este și ea una cu pronunțat caracter politic și istoriografic (Se intitulează *Revoluția română din 1848-1849*). Ne lipsește încă o monografie despre pașoptism ca un curent de idei, studiat în toată aria sa largă și profundă, în care ideologicul și doctrinarul să prevaleze. E. Lovinescu, în cartea sa fundamentală *Istoria civilizației române moderne* (1924-1926), a acordat pașoptismului locul ce i se cuvenea din acest punct de vedere. Dar gestul său împlinit n-a prea avut urmare, exegeții menținîndu-se în continuare, din acest punct de vedere, inclusiv în spațiul politic, care e, totuși, numai una dintre dimensiunile curentului. Îmi reproșez mult, mărturisesc, că în exegezele mele despre curentele noastre de idei n-am început, cum se cuvenea, cu pașoptismul ci cu Junimea și junimismul. Să sperăm că odată, nu prea tîrziu, se va găsi un exeget care să elaboreze o astfel de carte, de mult devenită necesară.

Dar să revin la cartea, foarte importantă, a d-lui Dan Berindei. Una dintre preocupările d-sale de început a fost să abordeze chestiunea, mereu controversată, dacă revoluția română de la 1848 este sau nu, în ansamblul revoluțiilor europene din acel an, un fenomen de imitație. Dl. Dan Berindei demonstrează, pe urmele aprecierii lui Bălcescu, că revoluția română de la 1848 a fost consecința unui proces socio-politic evolutiv intern. În această chestiune doi sociologi de marcă, Ștefan Zeletin și E. Lovinescu, au exprimat puncte de vedere clar antinomice. Zeletin (în 1925) consideră că patruzecioptismul nostru are ca moment de început nu, cum afirmase Bălcescu, răscoala lui Tudor Vladimirescu de la 1821 (idee împărtășită și de autorul cărții pe care o comentez), ci tratatul de la Adrianopole din 1829 care, anulînd monopolul turcesc asupra comerțului românesc, a propulsat principatele dunărene în circuitul economic european, determinînd, drept consecință, fenomenul înnoirii, în spațiul căruia pașoptismul a fost un moment crucial. Dar Lovinescu, în cartea sa mai înainte pomenită, a stăruit în ideea că întregul proces al modernizării țării, inclusiv anul revoluționar 1848, este expresia unui apriorism ideologic, deci imitativ ideologic, polemizînd direct și apăsat cu Zeletin. Înclin să-i dau dreptate lui Zeletin. Dar nu poate fi cu totul ignorat punctul de vedere al lui Lovinescu, nici măcar pomenindu-l cu opinia (cum procedează și dl. Dan Berindei), care trebuie înregistrată și comentată în cunoștință de cauză. Dar implicit, autorul nostru dă cîștig de cauză opiniei lui Zeletin (pe care nu-l pomenește, totuși), relevînd faptul - cu date semnificative - că revoluția de la 1848 în principatele dunărene (revoluția transilvană studiată atent, metodic și cu bune rezultate, ține de alt lanț cauzal și are, de aceea, alte consecințe) este rezultatul progresului, pe tărîm economic, în două importante decenii. Iar datele oferite sînt, repet, deplin concludente. Chestiunea aceasta, fundamentală, odată clarificată, autorul se oprește asupra etapelor preludive ale revoluției pașoptiste (aș prefera termenul de fenomen pașoptist), manifestat prin societățile secrete, în spațiul cărora s-a plămădit revoluția și ideologia ei. Cum se știe, (iar dl. Dan Berindei o relevă cu utilă extensie de date și preciziuni), plămada acestor societăți secrete a fost, în toate cazurile, francmasoneria. Din datele existente, reiese că masoneria a început să funcționeze aici încă din anul 1734, în timp ce în Transilvania Ioan Piuariu Molnar era, din 1776, membru al unei loji masonice sibiene și există dovezi că răscoala lui Horea din 1784 a fost sprijinită puternic de masoneria vieneză și transilvană. Urcînd în timp, se apreciază că mai toate proiectele politice reformatoare elaborate au avut certe influențe masonice (inclusiv Eteria, organizată și în principatele dunărene). Dinicu Golescu, mason, inițiază, după modelul masonic, societăți secrete, militînd pentru modernizarea țării sub raport politic, social și cultural. Oricum, Societatea Filarmonică, întemeiată în 1835 de Eliade Rădulescu și Ion Cîmpineanu, e netăgăduit de origine masonică iar proiectele lor - inclusiv o Constituție în 1838 - s-au elaborat cu știința principelui polonez Czartoryski, figură importantă în masoneria europeană și în mișcarea politică de renaștere a Poloniei. Același lucru e valabil pentru societatea secretă moldoveană condusă de comisul Leonte Radu și ai săi așa numită Conjurația Confederativă. Și aceeași origine se verifică și pentru mișcarea creată de Dumitru (Mitică) Filipescu, la București, în 1849, din care a făcut parte și Bălcescu, încarcerat, din această cauză, la Mănăstirea Mărgineni și tot de inspirație masonică e societatea secretă „Frăția", întemeiată în 1843 de Bălcescu, Ghica, Tell, Golescu-Arăpilă. Această organizație a avut filiale în Moldova și la Paris. De altfel, momentul intrării viitorilor pașoptiști (I.C. Brătianu, D. Brătianu, C.A. Rosetti, și mulți alții) în lojile masonice pariziene a fost de ei considerat ca un act capital a vieții lor, creîndu-și, pe această cale, bune relații cu lumea elitei cultural-politice europene (toată de apartenență masonică) care au pregătit și făurit mișcarea revoluționară în 1848. Aceste relații bune cu factorii de influență europeană, consolidate în anii exilului postpașoptist (pînă prin 1857) au fost benefice pentru viitoarele noastre acte politice, cu deosebire Unirea de la 1859. Acest capitol din cartea d-lui Dan Berindei este cu deosebire important, clarificînd multe și producînd dovezi imbatabile. E aici, o contribuție științifică de care va trebui să se țină seama. Pe această cale, indubitabil, mișcarea pașoptistă românească s-a dovedit a fi fost un segment al unei mari mișcări general-europene, toată avînd sorgintea în masonerie. De aceea întregul efort antimasonic al extremei drepte românești în anii treizeci și patruzeci (în vremea lui Antonescu s-a organizat chiar, la București, o mare expoziție demascatoare a masoneriei, atunci desființată) e contraproductiv pentru că, în fapt, la originile unor acte fundamentale ale României moderne se afla, incontestabil, francmasoneria și sprijinul acordat de ea. Foarte bine este analizată, apoi, în cartea d-lui Dan Berindei, realitatea faptului că mișcarea românească de eliberare de la 1848 nu poate fi înțeleasă cum se cuvine dacă nu e încadrată în albia ei europeană. Examenul e aici bine condus, fiind, de aceea, profund clarificator. Un loc amplu e acordat în carte, la dimensiunea unui cuprinzător capitol, desfășurării revoluției, urmărită, riguros, în toate etapele ei, în Moldova, Țara Românească și Transilvania. Și tot așa, în sfîrșit, un larg capitol (de 70 pagini) studiază ideologia pașoptistă. Analizîndu-se programele revoluției și alte documente revelatoare, autorul, relevă astfel de conștiințe precum antiiobăgismul, dezideratul unei constituții moderne europene prin denunțarea - aprig cerută - mai ales în Muntenia - a Regulamentului Organic, drepturi civile și politice pentru toți cetățenii, Bălcescu - febricitar în radicalismul său - cerînd chiar o ordine republicană. S-ar fi cuvenit ca autorul să releve cu sporită pregnanță caracterul totuși neunitar al ideologiei programatice afirmată de la 1848. E știută deosebirea pe alocuri esențială între programul (proiectul de Constituție) al revoluției muntene și cel mult mai moderat al celei moldovene, fie și în ipostaza mai ascuțită al celui elaborat de Kogălniceanu, în exilul cernăuțean (*Dorințele partidei naționale în Moldova.*). Autorul, dimpotrivă, relevă cea ce numește „caracterul unitar al Revoluției Române". N-a fost, se știe, totuși unitară această revoluție din 1848, cel puțin în programe, ideologie și chiar în desfășurarea ei. Muntenii - nu numai aripa lor radicală în frunte cu Bălcescu, Brătianu, Rosetti, dar chiar și Eliade Rădulescu - au fost partizanii unei acțiuni revoluționare, rapide și nestînjenite pe cînd (Kogălniceanu, în documentul său programatic bucovinean), cerea o evoluție graduală, lentă și cumpănită. Apoi deosebirile sînt bine marcate între cerințele muntenilor în problema proprietății agrare (celebrul articol 13 din proiectul lor de Constituție) și cele mult mai moderate ale moldovenilor în aceeași cardinală chestiune. Și deosebirile nu se opresc aici, ele fiind, de altfel, bine știute de dl. Dan Berindei numai că nu le acordă, în carte, extensia analitică necesară. Și nu uit să adaug ceea ce oportun evidențiază autorul că ideea Unirii apare, bine evidențiată, în programele din amîndouă principatele dunărene. Portretele, în paragrafe anume consacrate, ale unor fruntași ai revoluției muntene, închinate lui C.A. Rosetti, N. Bălcescu, Gh. Magheru sînt revelatoare și, de aceea, binevenite pentru substanța cărții. Interesant ar fi fost să fi aflat aici și un portret al lui Eliade Rădulescu. S-ar fi pus, astfel, în evidență nu atît caracterul mai moderat al opiniilor sale dar și faptul că, printre colegii săi, Eliade era cel mai în vîrstă și, de aceea, dovedea o cumpănire a maturității depline, care refuza învăpăierea radicală. E o reabilitare pe care personalitatea lui Eliade o merită din plin. Dar nu uit că această carte a d-lui Dan Berindei e o reunire, deși întregită și adusă la zi, a unor studii publicate în deceniile precedente, cînd prejudecata că Eliade a fost factorul frenator în revoluția munteană de la 1848 era mult vehiculată. S-a supus dl. Dan Berindei acestei prejudecăți atunci valabilă pînă prin anii șaptezeci sau - de ce nu? - e chiar opinia pe care d-sa, ca analist reputat al pașoptismului, o împărtășește motivat?

DL. DAN BERINDEI a avut o inițiativă rodnică atunci cînd s-a decis să adune, întregindu-le și curățindu-le, studiile sale despre anul revoluționar 1848. Adunate și așezate într-o ordine tematică adecvată, studiile sale mai vechi capătă, brusc, o fericită relevanță sistematică, devenind din fragmente parțializate un ansamblu unitar și coerența unei cărți foarte necesară. ■

Acad. Dan Berindei, *Revoluția română din 1848-1849.* Considerații și reflexii. Centrul de Studii Transilvane. Fundația Culturală Română, 1997.

Cărți primite la redacție

◆ Isabela Vasiliu-Scraba, *Atena lui Kefalos* (eseuri), Slobozia, Ed. Star Tipp, 1997. 216 pag., preț neprecizat.

◆ Leon Agu, *Jocuri în marele joc,* poeme, Iași, Ed. „Bolta rece", 1996. 196 pag., 8000 lei.

◆ Puiu Bobelică Cislău, *Drumul de lângă cântec,* Brașov, Ed. Aldus, 1997 (poeme). 78 pag., preț neprecizat.

◆ *Epigramiști și epigrame,* vol. 1, Plachetă alcătuită, prezentare și selecție, cu un articol introductiv de Grațian Jucan, Câmpulung Moldovenesc 1998 (sic!), 78 pag., preț neprecizat.

◆ Grațian Jucan, *M. Eminescu și Bucovina,* Editura Muzeului Național al Bucovinei, Suceava, 1997, 110 pag., preț neprecizat.

◆ Grațian Jucan, *Bucovina. Medalioane culturale,* Editura Muzeul Bucovinei, Suceava, 1995, 64 pag., preț neprecizat.

◆ Grațian Jucan, *Cîmpulungul Moldovenesc. Istoric-Cultural-Turistic,* Biblioteca orășenească, Cîmpulung Moldovenesc, 1995, 136 pag., preț neprecizat.

◆ Grațian Jucan, *Fundu Moldovei. Un sat de munte,* Editura Muzeul Național al Bucovinei, Suceava, 1996, 70 pag., preț neprecizat.

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

Detectorul de minciuni

IAR e ceaţă (*ca-n borcanul cu dulceaţă*) şi iar ascult, ca pe vremuri, ştirile de dimineaţă cu teama că peste noapte s-ar fi putut întîmpla ceva care să ne schimbe această viaţă şi eu voi afla marea veste cu întîrziere. Dar toată lumea bună se află la datorie şi (în ciuda războaielor interne care nu se mai termină) se bucură încă de marea victorie de acum un an. Însuşi ultimatumul pe care i-l dă Ana Blandiana în numele nostru, al tuturor, Convenţiei Democratice a dumnealor nu reuşeşte să-i strice nimănui buna dispoziţie. Dimpotrivă, această veselie de post (tranziţie) ne-a cuprins şi pe ceilalţi, atunci cînd preşedintele Emil Constantinescu a stat în faţa noastră la taclale cu cinci dintre cei mai aleşi reprezentanţi ai presei orale.

Aşteptam acest spectacol organizat de Palat, în casa unor prieteni, în faţa unui televizor (color) şi mă bucuram că nu sînt singură la mine acasă (unde riscul ar fi fost să văd încă o dată totul în alb şi negru) iar preşedintele nostru (care nu fusese încă votat) ne vorbea ca un om modest şi integru, deşi mie mi se părea prea înflăcărat pentru ca tot ce spune să fie adevărat. Urmăream rîzînd acele imagini de arhivă, aproape fără să-l mai auzim, cînd stăpînul casei, care se uita la cravata roşie a candidatului nostru a constatat: asta cred că o avea din vechiul regim. Şi în vreme ce ne reaminteam marile promisiuni electorale, nu ştiu cum s-a-ntîmplat, dar cravata aceea roşie a devenit deodată cenuşie, iar culorile steagului naţional, aşezat de-a dreapta celui de la tribună s-au stins şi ele. *Detectorul de minciuni,* a spus stăpînul casei, pe un ton alb ca vocea destinului şi brusc steagul şi-a recăpătat cele trei culori ale sale, iar cinstitul obraz pentru care am optat cu un an în urmă a căpătat culoarea unui praz. Ce ţi-e şi cu televizorul acesta color, mă gîndeam, aruncînd o privire nostalgică spre micul ecran al meu, pe care l-am văzut pe Emil Constantinescu acum un an la fel de bine cum îi văzusem la vremea lor şi pe Iliescu şi pe Ceauşescu. Între timp marele spectacol ajunsese la zi şi cei cinci oaspeţi ai palatului făceau feţe-feţe pentru ca toată lumea să se înveţe cu gîndul că un preşedinte poate fi luat la-ntrebări, dar nu şi la răspunsuri, care pot deveni nişte mici discursuri electorale, chiar dacă pînă la noile alegeri mai este. *Detectorul de minciuni,* ţi-am spus eu, a repetat marele poet proaspăt întors din spital (unde aflase că ar fi avut un infarct) cu un moral care putea îmbărbăta pe oricine. Şi atunci, prin contrast, mi-a revenit în minte vocea distinsei poete care ne spunea nu demult cu lacrimi în ochi că, dacă s-ar dovedi că unul singur dintre ai noştri ar fi corupt, ori că ar minţi, dintr-odată totul s-ar prăbuşi. Să-i dea Dumnezeu sănătate, mi-am spus, şi să am eu atîţia bani cîte minciuni am auzit în ultimii ani. Fiindcă dacă mi-ar da cineva cîte o mie de lei pentru fiecare minciună spusă cu aceeaşi seninătate şi de ai noştri ca şi de ai celorlalţi în această ţară, aş putea să devin multimiliardară.

Dar nici aşa nu mă plîng. Întîi fiindcă banii n-aduc fericirea. În al doilea rînd pentru că anul trecut eu nu m-am gîndit că noi am fi votat chiar Binele şi Adevărul, aşa cum am aflat nu demult. Am crezut că schimbarea este absolut necesară şi am sperat că Emil Constantinescu ar putea să fie un pic mai bun decît Ion Iliescu. Atît şi nu mai mult. Dar, din păcate, fie că ne place, fie că nu ne place, urmărind înscenarea bilanţului unui an de la preluarea puterii transmisă recent de la Cotroceni, cei mai mulţi dintre noi a trebuit să recunoaştem că profesorul Emil Constantinescu poate coborî uneori ştacheta mai jos decît însuşi inginerul Ion Iliescu, care, din îndelungata lui experienţă de activist ştia că nu e bine să numeri pe deşte tot ce ai şi ce-ţi mai lipseşte. Necum să te compari, de bună voie şi nesilit de nimeni, cu toţi parveniţii acestei post-tranziţii care te-ar putea umili cu cîte o sponsorizare.

Nu ştiu dacă salariul d-lui Emil Constantinescu este mai mic decît al Cristinei Ţopescu, aşa cum a afirmat domnia-sa răspunzînd la o întrebare a tinerei jurnaliste, convins că astfel o face praf. Aşa o fi, pentru că altfel nu s-ar povesti. Dar dacă preşedintele nostru tot ar vrea să se măsoare cu o fată ca ea, poate că ar trebui să-şi caute şi dumnealui un patron mai cu dare de mînă. Deşi mă tem că nu i-ar fi prea uşor să-l găsească. Pentru că, după cum l-a determinat modesta sa interlocutoare să ne mărturisească, de cînd s-a instalat la Cotroceni a devenit o maşină. Or patronii au maşinile lor, nu le mai trebuie altele. Aşa că atunci cînd nu va mai ocupa actuala poziţie (de pe care se plînge de sărăcie mai abitir decît noi) cred că singura soluţie va fi să reintre în opoziţie, care se vede cu ochiul liber că ar trebui să fie-ntărită. Întrebarea care se pune este ce vom face totuşi pînă atunci, fiindcă aşa nu mai merge. Nu întîmplător, unul dintre cei cinci jurnalişti prezenţi la acest bi-lanţ - care ne leagă şi ne dezleagă de opţiunea noastră de anul trecut - i-a amintit că în campania electorală a declarat: *Pînă acum a fost sacrificat poporul, acum a venit vremea să se mai sacrifice şi cei care-l conduc.* Sacrificiul pe care trebuie să-l facă Puterea, ne învaţă ca un adevărat învăţător al poporului domnul profesor, nu este acela de a renunţa la avantajele materiale de pînă acum (aşa cum am înţeles ca proştii noi şi ai noştri) ci acela de a lua măsuri nepopulare, asumîndu-şi riscul de a cădea. Bine, îi amintesc eu, de pe scaunul meu de pensionar pe care nu-l mai pot pierde, dar ideea nu este atît de nouă cum ar putea să vi se pară. Riscul acesta şi l-au asumat la vremea lor şi *Odiosul* şi *Sinistra,* a căror imagine în afară şi-a avut şi ea perioada ei de glorie. Transformarea eşecului în victorie nu ne ţine de foame şi nu poate să dureze la infinit.

Noua campanie electorală, organizată sub pretextul bilanţului, a stat sub semnul detectorului de minciuni care nu iartă. După ce a trecut prin toate culorile curcubeului imaginea preşedintelui, pentru care se investeşte atît de mult în zadar, a ajuns la cota reală a sa şi fără să greşim am fi putut să spunem: *Uite-aşa o barbă-avea!* Ne-am abţinut doar din respect pentru noi înşine şi de frică să nu ne facă rău trecerea asta bruscă de la Ocaua lui Cuza la ocaua mică.

Ar mai fi fost multe de spus, dar se făcuse tîrziu. Aşa că i-am lăsat pe distinşii analişti veniţi după cei şase protagonişti ai spectacolului organizat de Palat să judece cu măsurile lor diferite de ale noastre momentul acesta istoric şi - în crucea nopţii - mi-am luat rămas bun de la gazde şi am plecat. Crucea nopţii era neagră ca smoala şi drumul de întoarcere mi s-a părut foarte lung. Cu toate acestea, cînd am ajuns acasă, pe un alt post TV, o altă echipă de analişti cîntărea altfel totul. Imaginea alb-negru era foarte clară dar îmi lipsea detectorul de minciuni şi vocea albă a comentatorului trecut pe lîngă limită care vedea lucrurile cu o detaşare caremi făcuse atît de bine. Aşa că instinctiv am stins aparatul iar a doua zi cînd am auzit ultimatul dat de AC Convenţiei Democratice m-am gîndit că, în ciuda a tot şi a toate, are să fie bine. Cu condiţia ca reprezentanta noastră, a societăţii civile, să avizeze (şi înainte şi după) orice măsură. Dacă nu, nu. Ca şi după marea victorie din 1989, va părăsi frontul şi ea ştie ce face. Dar dacă la căderea lui Ilici n-a fost, totuşi, război, poate că odată şi odată are să fie şi pace.

■

DEBUT POSTUM

GHEORGHE CIOBÂCĂ a trăit mai puţin de 45 de ani.

S-a născut la 21 iunie 1952 în comuna Arbore din judeţul Suceava. După absolvirea Facultăţii de Matematică - specialitatea informatică - din cadrul Universităţii „Al I. Cuza" din Iaşi, s-a stabilit la Suceava, lucrând ca programator la Societatea de Servicii Informatice şi, în continuare, ca informatician-administrator de sistem în domeniul bancar. Era cunoscut şi ca un redutabil şahist. Apoi, la 30 martie 1997, cînd totul părea clarificat şi cert în existenţa sa, a murit.

Printre hârtiile lui s-au găsit sute de poeme pe care familia, cu ajutorul unor oameni de afaceri generoşi, le-a publicat într-un volum intitulat stângaci *Zbor de unde vin.* Cu stângăcie a fost alcătuit şi cuprinsul cărţii: poemele propriu-zise alternează cu scrisori, versuri ocazionale, bruioane, astfel încât culegerea seamănă mai mult cu un album sentimental.

Şi totuşi, din acest mixtum compositum, se configurează fără dubiu imaginea unui poet talentat şi sensibil, cu o *conştiinţă estetică.* Citindu-i poemele cele mai expresive, nu-ţi vine să crezi că tot ce a scris a scris pentru sine, fără să facă din această îndeletnicire o profesie. Mai mulţi literaţi din Suceava - Nicolae Cârlan, Ion Cozmei, Constantin Hrehor, Ion Beldeanu - susţin pe bună dreptate ideea ca Gheorghe Ciobâcă să devină, post-mortem, membru al Societăţii Scriitorilor Bucovineni.

Versurile celui dispărut se remarcă prin ceea ce s-ar putea numi o *ingeniozitate tandră.* Inventiv, proteic, autorul recurge mereu la noi şi noi formule poetice, practicând enumerările ludice, paradoxul, jocul de idei, dialogul imaginar şi fulgurant. Uneori preia din mers ritmul versificaţiei populare. În această stare de spirit el exprimă până şi austera dragoste de patrie:

„- Care-s silabele iei?/ - I-ei!/ - Care-s silabele României?// După câteva secunde/ istorice, elevul răspunde:/ - Doar minţile bolnave şi slabe/ despart România-n silabe." (*Lecţia de română*)

Foarte originale şi antrenante, luând adeseori o turnură suprarealistă sunt poemele din ciclul *Portrete de criză* (pe care le remarcă şi Constantin Hrehor, într-o prefaţă scrisă cu competenţă şi pietate). Iată, ca exemplu, un fragment din poemul *A început...:*

„A început în port, neaşteptată,/ o judecată neînduplecată.// În faţa curţii se aduc dovezi.// S-au adunat deja grămezi:/ o mână lipsă,/ un ochi în eclipsă,/ o gură sucită,/ o faţă stâlcită,/ un lacăt tăiat,/ un pescar ruinat,/ o pânză de iaht sângerândă,/ o semnătură plăpândă,/ un glas de ţărancă,/ un act de la bancă,/ radiografia măduvei/ şi declaraţia văduvei."

Recent, la Suceava, a avut loc lansarea acestui volum de debut. Au luat parte intelectuali eminenţi, iubitori de poezie, foşti colegi ai poetului şi membrii familiei sale. Cel mai important personaj, poetul însuşi, a lipsit însă de la întrunire...

Alex. Ştefănescu

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE' SITĂŢI

Monologul președintelui cu țara

DACĂ dl. Ion Iliescu a obţinut brevetul de inventator al „democraţiei originale“, dl. Emil Constantinescu este îndrituit să revendice patalamaua pentru „dialogul monologat“. Domnia sa şi-a cîştigat acest drept vineri, 28 noiembrie, în ceea ce a fost anunţat ca dialog al preşedintelui cu presa - chiar dacă numai cu cea audio-vizuală. După ce ne-a arătat două broşuri, anunţîndu-ne că bilanţurile respective vor fi puse la dispoziţia principalelor mijloace de informare în masă, preşedintele României a declarat că nu are rost să citească în faţa telespectatorilor documentele respective. Evident, aşa stăteau lucrurile, de vreme ce fuseserăm invitaţi să asistăm la o dezbatere. Dl. Constantinescu n-a lăsat nici un fel de echivoc asupra celor ce urmau să se întîmple: *„Cred că mult mai interesant este ca în această seară să avem o dezbatere liberă, într-un cadru deschis, transparent, fără nici un fel de complexe, care să arate cel mai bine situaţia în care ne găsim acum. O situaţie de libertate, o situaţie de încredere a cetăţenilor cel puţin în posibilitatea exprimării punctelor lor de vedere.“*

Telespectatorii aveau să afle de la preşedintele ţării că fusese informat de cei cinci jurnalişti participanţi la dialog - oameni ce urmau să reprezinte la acea dezbatere cetăţenii României - despre numărul foarte mare de întrebări adresate Domniei sale de cetăţeni. Gata de transparenţă, preşedintele adăuga: *„I-am rugat să nu mă menajeze şi să-mi pună întrebările cele mai dificile, pentru că numai astfel putem intra în acest dialog sincer şi corect de care avem nevoie.“* Ce a urmat a fost, într-adevăr, şi de-o parte şi de cealaltă, fără complexe - preşedintele a monologat fără inhibiţii, iar vajnicii reprezentanţi ai presei şi cetăţenilor României au picotit, dezinhibaţi, vreme de-un ceas. Cei cinci pisoiaşi audio-vizuali l-au întrerupt pe şeful statului doar de cîteva ori spre a-l ajuta să nu rişte vreo laringită. Dacă tigrii de catifea ai audio-vizualităţii româneşti ar fi reprezentat doar companiile ai căror angajaţi sunt, era treaba posturilor respective de radio şi televiziune să-i mîngîie pe blăniţă pentru picoteală trasă la Cotroceni. Dar cum ei s-au dat drept reprezentanţi ai cetăţenilor, ai oamenilor ce adresaseră preşedintelui o puzderie de întrebări, somnul tras în faţa camerelor de luat vederi constituie o demisie profesională. Nedumerirea este cu atît mai mare, cu cît şeful de pluton al jurnaliştilor nu a fost eternul somnifer al românilor de ambele sexe, Vartan Arachelian-Diazepam, ţuţăr al preşedintelui, ci un jurnalist autentic - Răsvan Popescu.

Cu ce ne-am ales din monologul dezinhibat al d-lui Constantinescu şi din somnul lipsit de inhibiţii al „reprezentanţilor dumneavoastră“? Cu mai nimic important, în afara gustului amar că dl Constantinescu a devenit capabil să monologheze chiar mai mult decît premierul Victor Ciorbea, campionul absolut de pînă acum în bătutul cîmpilor pe parcursul conferinţelor de presă. Cînd a mărturisit o anume formă de singurătate în care s-a trezit în acest prim an de mandat, nu a mai fost nevoie de argumente. Capacitatea de a vorbi de unul singur atîta vreme era dovada că dl Constantinescu nu se înşeală. Şi asta mă pune pe gînduri, din cel puţin două motive.

Primul - există un lucru pe care mi-l aduc aminte, deseori. Îi aparţine lui Baltasar Gracián: *„Cel care află desfătare în singurătate este ori zeu ori fiară.“* N-aş spune că singurătatea de care vorbea preşedintele Constantinescu părea să-i placă. Dar solitudinea de care vorbesc multe din episoadele vieţii sale de şef de stat este de natură să îngrijoreze. Doar aparent paradoxal, cu cît se implică în lucruri ce nu ţin de atribuţiile sale, dl Constantinescu devine un preşedinte mai singur. Separarea puterilor în stat este gîndită şi spre a nu împinge reprezentanţii uneia ori alteia din aceste puteri în singurătăţi devastatoare; devastatoare atît pentru oameni, cît şi pentru instituţiile pe care le reprezintă. Un şef de stat singur înseamnă o ţară singură.

Al doilea - pe plan personal, singurătatea unui şef de stat este o chestiune pe care, noi ceilalţi, o putem regreta, dar nu avem nici un drept de a o judeca. Numai că o astfel de singurătate începe să se simtă în viaţa instituţiei pe care o conduci. Nu mai este un secret că preşedinţia suferă din cauza singurătăţii în care s-a pomenit preşedintele. Motivele acestei însingurări nu sunt nici simple, nici foarte originale. În jurul dlui Constantinescu s-a format prea repede camarila, cercuri concentrice de interese personale şi de grup. A fost izolat din ce în ce mai mult şi, aşa cum spuneam şi altădată, popularitatea de care se bucură încă n-ar trebui să-l amăgească. Nimic mai schimbător decît popularitatea. Cît de mult a fost ajutat să rămînă singur sau cît de mult poartă vina acestei însingurări este iarăşi un subiect de meditaţie. Fapt cert rămîne însă că opoziţia, pe care a snobat-o, filfăie deja sloganul „dictaturii prezidenţiale“. Problema nu este dacă PDSR-ul, PRM-ul, PUNR-urile, PSM-ul etc reuşesc să vîndă această imagine românilor nemulţumiţi, ci că unii dintre cei ce l-au ajutat pe dl Constantinescu să devină foarte singur, atunci cînd preşedintele va încerca să se descotorosească de ei, vor striga ca din gură de şarpe: „Asta-i dictatură prezidenţială!

Vorbind, *ad nauseum,* despre guvern, preşedintele Constantinescu a atins puţine din chestiunile fundamentale ale preşedinţiei şi n-a creat loc pentru întrebările cetăţenilor. Aceasta poate indica două lucruri la fel de periculoase. Primul - că dl Constantinescu nu realizează că preşedinţia, chiar dacă stă mai bine în sondaje decît executivul, suferă de, să folosesc cuvîntul la modă, disfuncţionalităţi de netrecut cu vederea. Al doilea - că dl Constantinescu ştie, totuşi, cum stau lucrurile, dar refuză, de fapt, transparenţa, şi evită să discute aceste lucruri. Vineri, 28 noiembrie, Domnia sa trebuia să dea seamă despre felul în care şi-a îndeplinit mandatul de preşedinte şi nu să explice dilemele executivului.

Ajunşi aici, ne aflăm într-una din fundăturile aşa-zisului dialog la care am fi asistat. Ea ilustrează o alarmantă lipsă de consecvenţă, şi iertată fie-mi francheţea, chiar de logică elementară. Întrebat ce nu a mers cum trebuie la guvern, preşedintele Constantinescu a indicat fără să ezite - lipsa de management. Perfect adevărat. Preşedintele Constantinescu a pus corect diagnosticul, dar nu a recomandat tratamentul. Dacă tot s-a ocupat nepermis de mult, în acest monolog cu ţara, de chestiunile guvernului, preşedintele trebuia măcar să meargă pînă la capăt. Cînd managementul este în suferinţă, remediul nu constă în schimbarea vînzătorilor din magazinul respectiv; primul înlocuit este managerul. Fără „disponibilizarea“ dlui Victor Ciorbea, remanierea este doar o cacealma. Bun de sindicalist, bun de primar general al Bucureştiului, bun de rezervă a titularului Viorel Lis, bun de viitor vicepreşedinte al PNŢCD-ului, bun de prişniţe, bun de Hammurabi, bun la suflet, dl Ciorbea a fost transformat deja într-un birlic politic. Un fel de fată bună la toate, dl Ciorbea doar de premier s-a arătat nepotrivit. Este asemeni unui OZN - vizibil, cînd te aştepţi mai puţin, de negăsit, cînd îl caută toată lumea. Ce interes are preşedintele ţării să-şi lase autoritatea implicată în dezvoltarea acestei industrii de umflat baloane? Vineri, 28 noiembrie, eu unul nu am înţeles dacă dl Emil Constantinescu poate deveni preşedintele tuturor românilor, ori dacă este sortit să rămînă garantul constituţional al algoritmilor aruncatului cu praf în ochi.

Dl Ciorbea a produs surpriza cooptării de nemembri ai partidelor din coaliţie în noul executiv. „Surse bine informate“ pun găselniţa tot pe seama preşedintelui. Dar dacă şi această inserţie de „independenţi tutelaţi“ se va dovedi un fiş, va fi dispusă dna Giannina Corondan să accepte, în sfîrşit, demisia preşedintelui Constantinescu şi să ceară d-lui Lis formarea unui cabinet moţocolor Ciorbea Anticiclonic?

■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

GHIDURI (II)

DIN PĂCATE, ghidurile de conversaţie conţin uneori, chiar în partea constituită din expresii şi enunţuri româneşti, anumite stîngăcii şi greşeli de exprimare. Multe dintre acestea provin din calchierea construcţiilor străine, fapt care se poate de obicei verifica prin confruntarea echivalenţelor imediate. Întîlnim astfel calcuri sintactice: *„Sînt doritor să* merg în Sicilia“ (RI = Ghid de conversaţie român - italian, 1985); „Este adevărat, acest tip de self-service oferă *uşurinţă în alegere* şi *rapiditate în a cumpăra*“ (IR = Ghid de conversaţie italian-român, 1992); „Atîtea sporturi mă atrag, dar *o reală plăcere şi o reală destindere* îmi oferă pescuitul“ (IR 1977) - sau semantice: „Nu *palpită* o frunză“ (IR 1977). Textul românesc transpune cuvînt cu cuvînt un enunţ care, în această formă artificială, mai seamănă doar foarte vag cu un proverb: „Persoana care ştie două limbi valorează cît două persoane“ (IR 1992). Ghidul de conversaţie, prin destinaţia sa practică, ar presupune tocmai o bună cunoaştere a uzului, a numelor de obiecte caracteristice vieţii cotidiene, neglijate uneori de dicţionarele academice. O asemenea adaptare la uzanţele comunicării curente lipseşte însă în cererea: „Aş putea căpăta *o loţiune de apretat părul?*“ (RI, 1985).

Extrem de nefireşti sînt modurile de adresare cu termenul profesiei la vocativ, urmat de pluralul politeţii: „*Stewardessa*, vă rog, aduceţi-mi un pahar cu suc de fructe“ (IR 1992); „*Hamal*, vă rog, duceţi-mi bagajele la autobuz“ (ib.). În română, acest vocativ al profesiei (*doctore, profesore, inginerule)* conotează familiaritatea, adresarea non-ceremonioasă, uneori chiar vag depreciativă, intrînd astfel în opoziţie cu construcţia în care numele profesiei e precedat de termenul general de politeţe *(domnule doctor, domnule profesor, domnule inginer*). De altfel, nici nu e posibil ca orice substantiv nume de profesie sau funcţie să apară la vocativ - şi chiar folosirea unei forme identice cu nominativul e limitată de uzul lingvistic.

În alte cazuri, ghidurile exagerează în complicarea exprimării ceremonioase: cauza stă şi aici în stîngăcia traducerii, mai mult decît în intenţia de a crea o frumoasă imagine a politeţii naţionale: „Regret că trebuie să vă spun că nu se poate“; „Dacă aveţi amabilitatea să citiţi pe tabelul acela vă pot face un examen de vedere“; „Dumneavoastră, domnule doctor, mi-aţi arătat multă răbdare, pentru care vă sînt foarte recunoscător“ (IR 1977). Într-o manieră ceremonioasă şi arhaizantă se desfăşoară şi conversaţia ipotetică dintre un automobilist şi un poliţist: „Mă veţi putea ierta *de astă dată*, sînt doar de două zile în acest oraş şi încă nu m-am obişnuit cu regulile circulaţiei“; „*De astă dată* vă las să mergeţi mai departe fără să plătiţi amendă, dar fiţi mai atent la regulile de circulaţie“ (IR 1977).

E caracteristică ghidurilor şi atitudinea exagerat pozitivă, ornarea cu epitete superlative şi exclamaţii de încîntare: „Aş vrea să văd o comedie strălucită“ (IR 1977); „Acest praz frumos, vă rog“ (IR 1992); „Mititeii au o aromă grozavă!“ (PR = Ghid de conversaţie portughez - român, 1975); „Nu am mai mîncat nişte plevuşti atît de delicioase!“ (IR 1968).

Faţă de atîtea inutile contorsiuni stilistice, e reconfortantă (re)descoperirea cîte unui ghid cu adevărat practic (precum cel spaniol - român din 1984, al lui Dan Munteanu), care conţine nu fraze ample şi artificiale gata făcute, ci mai ales liste deschise de combinaţii şi posibilităţi. Un astfel de ghid are şi realismul de a-i oferi cititorului două tipuri de replici indispensabile comunicării într-o limbă insuficient cunoscută: întrebarea „Cum se zice...“ - şi mai ales apelul onest „Am nevoie de un traducător“.

■

„Mă consider un maestru

– interviu cu pictor

ALEXANDRU CHIRA este artistul de azi cu cele mai ambiţioase proiecte, la care elementele picturii, sculpturii, poeziei şi meditaţiei metafizice formează un ansamblu spiritual organic, utopica artă totală. Temerar explorator al imaginarului, inventator al poemului-angrenaj pentru călătorit în spaţiile interiorităţii, Alexandru Chira este un proiectant al mîntuirii, prin realizarea Utopiei. El s-a născut la 29 octombrie 1947, la Tăuşeni (Cluj) şi este absolvent al Academiei de Artă din Bucureşti, secţia pictură (1972). În anul 1993 a obţinut premiul pentru pictură al Uniunii Artiştilor Plastici din România. După prima etapă de realizare a ansamblului monumental de la Tăuşeni, un juriu internaţional i-a conferit în 1994 premiul Centrului Soros pentru Artă contemporană. În anul 1996 a obţinut premiul Academiei Române pentru arte plastice. Este conferenţiar universitar la Academia de Artă din Bucureşti, catedra de pictură.

Credeţi că pictura dvs. este minimalistă, avînd o concentrare extraordinară de simboluri pe o suprafaţă mică?

În ordine cronologică şi logică, cred că aceasta ar putea fi ultima întrebare. Cred că minimalismul se caracterizează şi prin faptul că printr-un limbaj aproape derizoriu se poate accede într-o zonă a profunzimilor poetice. Vă propun, însă, ca impresia dvs. să rămână o problemă deschisă în dialogul nostru.

Puteţi să faceţi o descriere mai personală a ansamblului de la Tăuşeni?

Este greu să „povestesc" ceea ce nu este specific limbajului discursiv literar. Aventura a pornit în 1994, în urma unui concurs de proiecte, cu un juriu internaţional, iniţiat de Centrul Soros pentru Artă Contemporană. A fost o provocare lansată unor artişti, în ideea de a face fiecare un experiment prin care să dovedească în ce măsură artistul poate să determine şi să influenţeze o comunitate minoritară, caracterizată fie prin trăsături, tare sau delimitări specifice, fie prin tradiţii sau etnie. În acel moment mi-am adus aminte de primul meu experiment utopic, din copilărie, şi anume tentativa de a pleca de pe un deal din preajma casei părinteşti pe Lună deci de a decola. Tentativa a şi avut loc, dar în loc să merg la deal, în sus, am venit la vale. Mi-am adus aminte de acest eşec din copilărie în planul pragmaticii ştiinţifice, care în timp a devenit o axiomă pentru poetica mea artistică: am pornit de la concluzia că în acea întîmplare am confundat forma cu conţinutul, naveta spaţială cu rampa de lansare. Îmi plăcea cum arată şi în esenţa ei tehnică această instalaţie nu avea nimic din mecanismul propriu-zis necesar unei decolări. Speculînd teoretic, mi-am imaginat această mănuşă ideologică întoarsă pe dos şi am constat că, în fapt, ceea ce mă preocupa nu era atît construcţia tehnică, cît construcţia poetică. Aducîndu-mi aminte de această întîmplare, cu ocazia provocării lansate de proiectul Soros, mi-am imaginat lucrarea de azi de la Tăuşeni, care în prima ei formă, cu o denominaţie şi o conotaţie mai tehnicist-poetică, se chema „Instalaţie pentru rememorare, pentru sugestionat ploaia şi curcubeul". Ulterior ea a căpătat o conotaţie mai accentuat poetică, în formula actuală numindu-se „De-semne spre cer pentru ploaie şi curcubeu".

„atelierul meu ideal este un laborator alchimic"

Credeţi că activităţile spirituale „mişcă" lumea fizică şi o influenţează?

În mod cert şi aceasta nu este o superstiţie. Este o realitate. Cred că nici nu e cazul să dăm exemple. Nu e nici cazul să vorbim de un animism spiritual sau cultural. Ştiu foarte bine că pînă şi un cîntec de dor sau o marseilleză pot să mobilizeze şi acestea sînt iniţial demersuri artistice sau spirituale. Sigur că scriitorii şi chiar muzicienii au fost animatori mai eficienţi ai unor evenimente, chiar revoluţii. Cu lucrări de artă plastică nu s-a făcut revoluţie propriu-zisă, ele de obicei au fost „demolate" la revoluţii.

Aveţi obsesia limbajului originar în opera dvs.?

Eu cred că nu este o obsesie, ci o constantă fatală. Chiar şi atunci cînd un artist ajunge la forme analoge este de fapt o coincidenţă, ele nu sînt rezultatul unei imitaţii, ci al unei necesităţi imperioase interioare. Chiar şi intertextualitatea postmodernistă este, după mine, paradoxal, o manifestare a formelor originare de limbaj.

E un fel de alchimie ceea ce faceţi?

Atelierul meu ideal este un laborator alchimic. Vreau să spun că la scara laboratorului, la scară mică, se simulează marile probleme, pe care e mai bine să nu le numesc, fiindcă rămîn mai mari. Dar să nu uităm că Isaac Newton a fost la început alchimist şi a devenit marele savant fizician dînd răspunsuri ştiinţifice la întrebările pe care şi le-a pus. Eu ca artist mă rezum la întrebări.

Revenind, totuşi, la ansamblul de la Tăuşeni, puteţi să „descrieţi" cîteva mituri de acolo?

Aş prefera să nu vorbim de mituri, ci despre elementele şi traseele ansamblului, care în conştiinţa colectivă şi individuală actualizează sacrul. Lucrările ansamblului monumental sînt plasate pe un deal pregătit special ca o rampă de lansare a unor semne spre cer, în prealabil făcîndu-se un drum spre vîrful dealului. Drumul către opera de artă l-am realizat, aşadar, în mod concret. Genericului ansamblului se subordonează 14 elemente: Casa Păstorului, Oglindă pentru Semănător, Casa Păsării de Foc, Model pentru Curcubeu, Fîntîna Oglinzii cu Memorie, Oglinda cu Memorie, Oglindă pentru Reflectare, Două Proiecte de Drum, Clopotele Tăcerii, Icoană pentru Ploaie şi Curcubeu, Icoană Rotativă pentru Mesaje, 12 Icoane Senzoriale, Drum Ritualic şi Poteci de Iniţiere. Totul începe cu Casa Păstorului, a celui care păstoreşte platoul, unde nu este vorba de o prezenţă sau de un chip cioplit, cum m-au acuzat unii pocăiţi din sat. Nu e un păstor oarecare ci poate chiar Marele Păstor şi nu e vorba de prezenţa sa, ci de memoria sa, de matricea sau chiar de tiparul negativ al absenţei, un negativ încărcat cu memorie. Dincolo de realitatea lor plastic-obiectuală, cele 14 elemente sînt 14 versuri dintr-un posibil poem-angrenaj intitulat „De-semne spre cer pentru ploaie şi curcubeu", fiecare avînd o funcţie într-o anume mecanică poetică a ansamblului, cu o valoare magico-poetică, ritualică. Anual are loc acolo un ritual. Lucrarea e o instalaţie poetică pentru zile de sărbătoare. În ceea ce priveşte descrierea funcţionalităţii ei am conceput cîteva discursuri de iniţiere, pe care le-am prezentat la faţa locului, pe deal.

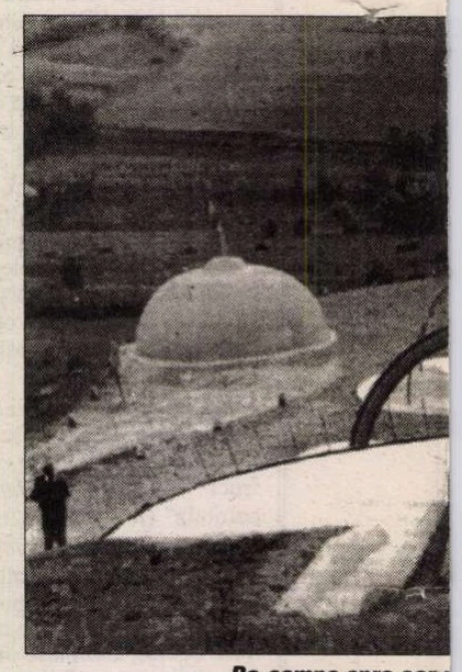
„dealul face parte din lucrare, este un soclu pentru aceasta"

Care a fost reacţia comunităţii locale faţă de opera dvs.?

Din punctul de vedere al relaţiei lucrării cu colectivitatea sătească, mi-am pregătit o strategie, care ţine tot de poetica punerii în operă. Pînă cînd elementele propriu-zise, lucrate la cîteva fabrici din Cluj, urmau să se instaleze, am pregătit terenul şi la propriu şi la figurat. La propriu am făcut drumul pînă în vîrful dealului şi am creat un platou de circa o mie de metri pătraţi. Dealul, de altfel, face parte din lucrare, este un soclu pentru aceasta şi a fost donat de un ţăran din sat. Am nivelat platoul, necesar fie pentru aterizare, fie pentru decolare, în plan artistic fiind vorba de decolarea acestor semne spre cer. „De-semne" nu e altceva decît un joc de cuvinte între a desena şi a desemna, a numi, precum şi alte subînţelesuri pe care le presupune acest joc conceptual. La figurat am pregătit terenul punîndu-le sătenilor două întrebări: „Ce credeţi că o să se facă pe acest deal?" şi „Ce aţi vrea să se facă?" De obicei răspunsul era acelaşi, că voi face ceva mîndru, adică superlativul de la frumos. La cea de a doua întrebare mulţi nu îndrăzneau să spună că ar fi dorit, de fapt, o moară de vînt, la care să meargă cu sacul. I-am prevenit că moară de vînt n-o să fac şi dacă o să meargă cu sacul o vor face în alt plan şi nu la propriu. Am mai pregătit terenul şi din alte puncte de vedere şi anume am sfinţit locul precum o pînză, care, în albitura ei originară, conţine toate posibilităţile imaginare, deci un universal absolut. În momentul în care iese chiar o capodoperă pe acea pînză, aceasta nu reprezintă decît o ipostază a operei totale. Sfinţind locul, era ca şi cum am dat startul pentru naşterea din neantul alb al pînzei a unei idei. Sfinţind locul nu am făcut nimic teatral, nimic din ritualurile televizate, ci am încercat să găsesc o modalitate ca localnicii să-şi asume lucrarea, nu prin cultură, ci prin credinţă, adică printr-o actualizare a sentimentului sacrului. O altă etapă a fost ceea ce în aparenţă era o recidivă, sfinţirea lucrării propriu-zise, ceea ce a coincis pragmatic cu darea ei în folosinţă iniţiatică.

Această lucrare a fost terminată?

Nu, nu a fost terminată, am declarat chiar că mai am de lucrat încă 50 de ani acolo. Nu aceasta este problema, fiindcă în modul cum este concepută lucrarea, în timp ce înaintezi ea se îndepărtează de final. În plus, ea se şi reconstruieşte pe parcurs. În anul 1995



De-semne spre cer p

...al utopiei"

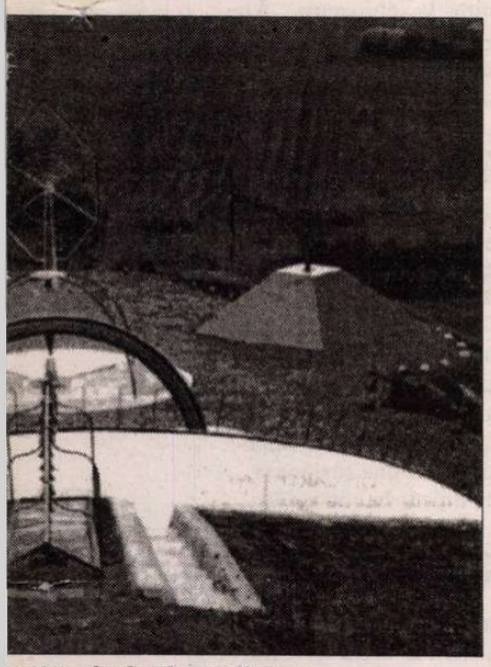
...ul Alexandru Chira –

sfinţeam lucrarea şi o dădeam în folosinţă, ceea ce însemna că urma să răspundă de evenimentele meteo-sensibile de deasupra satului, de ritmicitatea ploilor într-un sat cu 30 de ani de secetă. Ploile au fost cam multe, ultima dată au fost şi cu grindină, ceea ce nu făcea parte din program. Am fost făcut responsabil şi de această grindină, de nişte diversionişti glumeţi de la ProTv, un alt subiect care merită comentat, decodificat şi re-poetizat. Am făcut exact aşa cum se dădea o întreprindere în funcţiune, care nu era terminată pe dinafară, dar funcţiona pe dinăuntru, indiferent dacă era o fabrică de tractoare sau de ulei. Din acel moment am declarat că sînt responsabil din punct de vedere poetic de aceste evenimente şi în acelaşi timp că lucrarea continuă. Sfinţirea locului se mai numea şi sfîrşitul începutului, iar sfinţirea lucrării s-a chemat şi începutul sfîrşitului, care devien aproape etern. Lucrarea nu se va mai sfîrşi nici practic, iar conceptual va rămîne continuu deschisă.

„Lucrarea de la Tăuşeni este un proiect de călătorit prin el însuşi"

Care este relaţia dintre proiect şi utopia pură, dintre demersul artistic pictural ca idealitate supremă şi obiectualizarea unei idei?

În ultimă instanţă proiectul a devenit şi obiect, în timp ce demersul meu, aşa cum afirm de peste 25 de ani, nu este de la proiect spre obiect, ci de la obiect spre proiect. O idee artistică mi se încheie în momentul în care devine proiect. Prin lucrarea de la Tăuşeni, unii prieteni răutăcioşi afirmă că mă contrazic decisiv, şi anume că mi-am transformat un proiect într-un obiect. Cred că nu au dreptate, pentru că eu nu numesc lucrarea obiect, ci proiect. Ea este un proiect de călătorit prin el însuşi. Sigur că sînt şi nişte repere, cu poteci de iniţiere diferit colorate, care nu au alt rost decît de a puncta elementele semnificative ale acestui proiect, fiindcă în absolut, în idealitatea sa, lucrarea se vrea un proiect al redempţiunii, al mîntuirii. Nici în acest sens ea nu este o realizare ci o proiectare, o încercare, o iniţiere din pictură în tridimensionalitatea unui desen colorat în spaţiul natural. Nu e vorba, în nici un caz, de sculptură, cel puţin în accepţiunea tradiţională.



...entru ploaie şi curcubeu

Senzaţia mea este că totul se petrece după anumite legi ale spiritului mai puţin cunoscute, după legi interioare. Ce influenţă au avut asupra dvs. aceste proiecte, cum v-a format această lucrare alchimică?

Cum m-a format sau cum m-a deformat? M-a deformat în sensul că de ani buni nu mi-am mai părăsit ţara şi o dată în plus îmi declin fără voie patriotismul sau magnetismul „geostrategic". Din acest punct de vedere, aproape că m-a deformat, m-a deturnat pentru o bună bucată de vreme de la preocupările mai spectrale, ca să spun aşa, de atelier, în dezavantajul lor şi în avantajul acestei unice preocupări de a insista ca această lucrare să se apropie de proiectul ei, de proiectul absolut, de utopie, paradoxal prin realizarea ei. În acelaşi timp, aş repeta autoironic că mă consider un maestru al utopiei, al pierderii esenţiale a unor repere. Insistînd într-un spaţiu şi într-un timp, de fapt am atomizat înţelesul lor pragmatic. De aceea, aştept să termin această lucrare, şi aproape îmi vine să rîd cînd vorbesc despre „încheierea" ei, ca să-mi reiau două dintre proiectele de anvergură, o Moară Metafizică şi lucrarea de sinteză, care ar aduna în ea toate proiectele mele şi care nu este altceva decît un Templu al Aşteptărilor, muzeu imaginar în aer liber, de călătorit pe dinăuntru, care să concentreze tot ceea ce am făcut pînă acum.

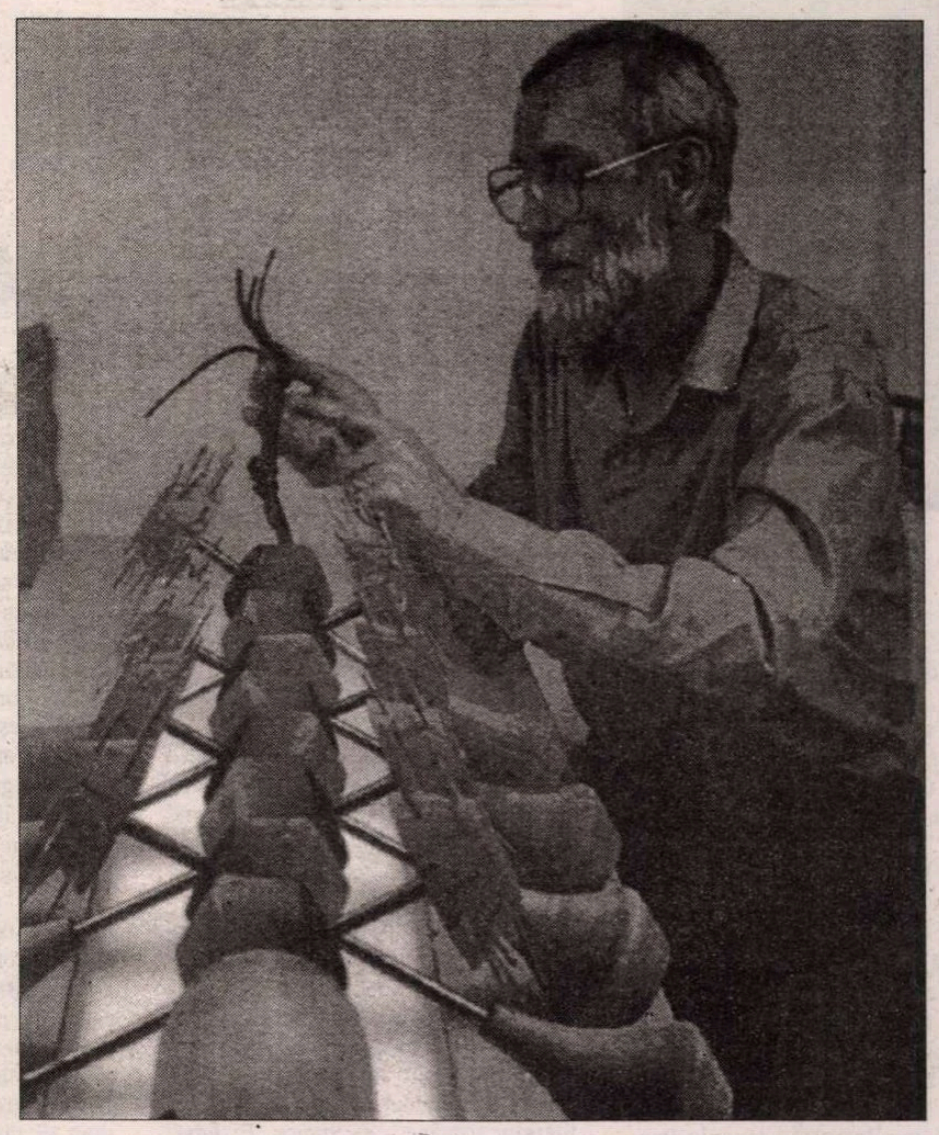
Un Opus Magnum?

Da, în sensul mallarméan al cuvîntului, al operei cu majusculă, pe care a proiectat-o el însuşi ca alchimist. Iar ca să riscăm şi o comparaţie teoretică, dacă barocul aduna multe în el la vremea respectivă, post-modernismul face şi mai mult decît atît, în sensul că acceptă şi barocul drept componentă a ecuaţiei sale. În această accepţiune concep acel Templu al Aşteptărilor, imposibil de realizat, stringent necesar în utopia mea proiectuală.

„A fi impersonal este mai mult decît a fi personal"

Nu credeţi că sînteţi un mallarméan în pictură? Ce poeţi v-au marcat devenirea spirituală, aflată evident sub semnul metafizicii?

Mi se pare important la fiecare artist ce tip de model foloseşte. Le vorbesc chiar şi studenţilor despre două modele convenţionale, cel cultural şi cel natural. Dacă vreţi, în sens foarte figurativ, foarte vizualizabil, spre deosebire de pictorul care lucrează după



natură, cel care foloseşte un model cultural nu merge în faţa copacului, ci merge la medievişti şi „citează" din ei. El nu are impactul cu floarea de salcîm, cu parfumul ei. Şi eu lucrez după model, dar modelul meu este imaginar, deci există şi o a treia categorie. Pictura, ca moment imediat al transpunerii acestei reverii, este o etapă preliminară şi complementară transcrierii epurei, spiritualizării, şi chiar a ascezei pe care o presupune desenul, vehicul al oricărui proiect. De la desenul-proiect şi pînă la proiectul pur mai e un pas şi nu visez altceva decît să vină ziua în care proiectele mele, chiar xeroxate, deci impersonalizate prin modalitatea de multiplicare, pot să servească unui tîmplar, unui inginer şi unui poet simultan, fiecare traducîndu-le şi reproiectîndu-le mental sau chiar în obiect, în cod personal şi profesional.

O revenire la conceptul de artă totală?

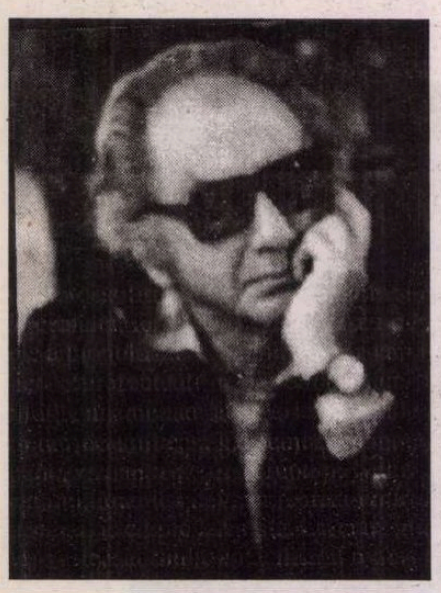
Cred că se va reveni aici. A fi impersonal este mai mult decît a fi personal, este chiar o aspiraţie mult prea orgolioasă. Nichita însuşi mi-a spus-o, într-o discuţie nocturnă din anul morţii lui, că visa şi el la o poezie impersonală, de aşa natură încît să nu mai fie acuzat auctorială, cît mai degrabă ceva ca Miorita, adică autorul ei să existe într-un fel de proiecţie temporală, în care timpul însuşi nu mai este o unitate de măsură. Am făcut un lung ocol şi se pare că vorbeam despre modele, la urma urmei. Aţi riscat o întrebare, dacă modelele mele sînt chiar în poezie. N-aş îndrăzni vreodată, decît într-o intimitate fără aparate de înregistrat, să dau nume şi să fac chiar o axiologie personală. Aţi pomenit de Mallarmé, de exemplu. N-am să mă laud nici cum îl „laudă" unii pe Brâncuşi, cum că n-ar fi citit niciodată o carte, decît pe Platon, eventual. Probabil că era suficient. Nu ştiu dacă e adevărat, nu sînt amator de biografii şi nici de picanterii biografice. Dar înainte de Mallarmé, ca să ne dovedim europeni şi nu întîi de toate neaoşişti români, l-aş aminti pe Saint-John Perse. Să nu mai vorbesc de Edgar Allan Poe şi de o întreagă pleiadă pe firul acesta, pînă la Kafka, Borges şi Julio Cortazar. Nu mai citesc poezie în mod sistematic de foarte mulţi ani. Sună foarte grav. Unul dintre reperele mele este Leonardo da Vinci, dar nu pentru pictură, ci pentru utopia lui, pentru demersul său utopic, chiar dacă el toată viaţa a vrut să-şi pună în obiect ceea ce a desenat. Cu alte cuvinte, eu încerc să mă ratez în sens invers decît şi-a ratat el ingineria poetică şi anume, repet, nu în obiect, ci în proiect.

„dacă metafizică nu e, nimic nu e"

S-a ocupat şi el de maşinării zburătoare...

Da, dar el a vrut să le realizeze în funcţia lor pragmatică, paşnică sau războinică, benefică sau spectaculos şi patetic malefică. Dar să revenim la Mallarmé, el este halta în care m-am oprit de multă vreme. Dacă aş fi în gara finală, ar însemna că am tras toate concluziile. Mi se pare extraordinar de efervescent, încît nu mă mai interesează decît spectacolul traducerii lui, nu în sine autenticitatea acestei translări prin traducere, mă refer desigur la ultimul volum semnat de Şerban Foarţă. Dacă vreţi, în formula mea personală, care defineşte arta ca o interogaţie ideală superior adresată, termenul interogaţie ar putea fi, în acest caz, înlocuit cu cel de mirare. Aceasta este relaţia mea cu marea poezie revoluţionară, dacă nu sună cumva peiorat, să transform aşadar, întrebarea în mirare, care, la rîndul ei, nu este decît generatoare de noi interogaţii. Şi pentru că aţi pomenit la un moment dat de metafizică, daţi-mi voie să închei puţin glumeţ, şi să parafrazez o formulă cunoscută, valabilă pentru tot ce înseamnă act artistic: dacă metafizică nu e, nimic nu e.

Constantin Severin



Haralamb ZINCĂ

Februarie '65

LUCRĂRILE Conferinţei pe ţară sunt reluate la ora 18, cu uşile închise. D. Botez anunţă că lista cu candidaţi, susţinută de grupe din partid, poate fi, conform Statutului, lărgită. Bogza, vulpoi bătrân, sare şi cere primul cuvântul pentru a propune noi candidaţi. Aceştia sunt: Ion Gheorghe, Matei Călinescu, Paul Georgescu, Al. Piru. Delegaţii aprobă.

Marin Preda sare şi el la microfon şi propune înscrierea pe listă a următorilor: T. Mazilu, Tertulian şi G. Horodincă.

D. Botez propune sistarea propunerilor. Sala aprobă. Aşadar, din 70 de candidaţi vor trebui aleşi 63. Începe bătălia nevăzută a votării. Cât timp se pregătesc buletinele, delegaţii au timp să desfăşoare o intensă campanie electorală.

Se trece la vot. Conferinţa intră în lungă şi istovitoare aşteptare impusă de numărarea voturilor. Oboseala mea e „la pătrat". „Gazeta literară" trebuie, totuşi, să apară mâine, nu în 8 pagini, ci în 12. Aşa că mă reped la tipografie să văd în ce stadiu suntem.

Pe la 3 dimineaţa, Utan, palid, cadaveric, mă caută pentru a-mi comunica: „Nu vom publica componenţa noului Comitet. Schimbă cum crezi pagina întâi".

Am înţeles că s-a petrecut ceva grav. N-am stat să-l descos. Bomba însă a explodat în zori şi am aflat că au căzut la vot: Brad, Bălan, P. Georgescu. Au întrunit votul Conferinţei doar 61 de candidaţi. Zarva e mare. Biroul e alcătuit din 16 persoane. Noul preşedinte al Uniunii a fost ales D. Botez. Are trei vicepreşedinţi: Z. Stancu, I. Pas şi Pop Simion (Secţia îi asigurase trecerea la Cinematografie şi iată cum, printr-un joc al hazardului de partid, a săltat de pe scaunul de secretar în fotoliul de vicepreşedinte, dându-i-se astfel locul rezervat lui Brad).

Părăsim sala Conferinţei. Îi aud pe delegaţi vorbind acum de comploturi,* de campanii electorale subversive. Creierul mi-e greu de parcă ar fi devenit de plumb. Mă duc totuşi la tipografie. Îi trag după mine pe Utan, Balş şi Şt. Gh. În ciuda faptului că a fost ales, U. e neliniştit, chiar înspăimântat de căderea lui Brad.

Aici misiunea mea se încheie: izbutesc să scot la vreme „Gazeta literară".

25 februarie

ECLAR: ne-am făcut de ruşine. Capitala vuieşte şi comentează spectacolul oferit de Conferinţă. Pe unde trec, mi-e dat să aud glume şi ironii pe seama scriitorilor.

Intrând la expoziţia Ţuculescu, l-am întâlnit pe D.R. Popescu. Mi-a spus cât e de dezamăgit. Unii „nedreptăţiţi" de Conferinţă continuă să-şi difuzeze nemulţumirea peste tot. Mai ales Stoian, Bălan, Şt. Gh. se agită şi agită. Primii doi vorbesc chiar de un complot iniţiat şi condus de Croh. Cei amintiţi mai sus îşi refuză o întrebare elementară: „De ce şi pentru ce au neapărată nevoie să facă parte din noul Comitet?".

26 februarie

DE FAPT, cum s-a ajuns la acest spectacol ruşinos numit Conferinţa pe ţară? Cum a fost posibil ca scriitori de seamă să devină protagoniştii unui asemenea spectacol?

Cu mult timp înainte de Conferinţă, s-a făcut simţită activitatea a două grupuri: 1) grupul lui Barbu cu sprijinitorii lui de la „Luceafărul" - I.D. Bălan, Al. Oprea, N. Stoian, D. Săraru; 2) grupul lui Bogza, în jurul căruia s-au adunat scriitori de frunte ai literelor române - Z. Stancu, E. Jebeleanu, M. Preda, D. Botez, M. Banuş, O. Croh., G. Ivaşcu. Grup sprijinit nu numai de revistele „Gazeta" şi „Contemporanul", ci şi de un număr de tineri critici literari, cadre ale Universităţii: E. Simion, N. Manolescu, Matei Călinescu.

E interesant de observat că ambele grupuri aveau culoare proprii care îi conduceau fără obstacole la conducerea superioară a partidului, unde găseau înţelegere şi sprijin. De aceea, fiecare grup se simţea stăpân pe situaţie. Ambele grupuri urmăreau, de fapt, să pună mâna pe conducerea Uniunii. Obiectiv stupid şi efemer. Ca şi cum realizarea unei cărţi ar fi depins de cine stă cocoţat în fruntea Uniunii. Preocuparea pentru cucerirea puterii era atât de intensă, încât problemele de creaţie, statutul scriitorului în societate au trecut în plan secund, fiind total ignorate. Şi astfel toate „părţile în conflict" au transformat conferinţa într-o „Groapă", căci mai toţi vorbitorii şi-au dat poalele peste cap. Şi ca în instructivul proverb: „Când doi se ceartă...", a câştigat cel de-al treilea - D. Botez - care s-a pomenit instalat în fotoliul lui Beniuc.

Concluzii: Necesitatea de a lupta cu consecvenţă împotriva spiritului de grup. Trebuie pus piciorul în prag, altfel Uniunea va căpăta chipul şi asemănarea celor ce conduc cele două bisericuţe.

De astă dată, membrii de partid din Bucureşti şi din ţară n-au mai fost chemaţi să asigure orientarea principală a Conferinţei, aşa cum fuseseră obişnuiţi. De ce oare? De ce organizaţia de bază a scriitorilor din Bucureşti - cea mai numeroasă şi mai puternică - n-a fost convocată pentru a lua cunoştinţă de conţinutul dării de seamă, pentru a ne clarifica rosturile, ce apărăm şi ce condamnăm?

Membrii de partid (scriitori) sosiţi la Bucureşti din toată ţara, întruniţi în ajunul Conferinţei, nu au fost informaţi în legătură cu cel care avea să devină „calul de bătaie" al Conferinţei - M. Beniuc. Cei mai mulţi au fost surprinşi, căci darea de seamă - citită de la tribună - nu prevestea furtună... Au fost surprinşi şi de faptul că cei doi care au pornit atacul contra lui Beniuc au fost Brad şi Bogza, dând Conferinţei un curs care nu era al dării de seamă. De aici deruta celor mai mulţi m.d.p. Maturitatea politică le-a fost pusă la grea încercare. Consider că o vină în zăpăceala noastră o are şi tovarăşul Roşianu de la Secţia C.C.

6 martie

DUPĂ Conferinţă, pentru noi, cei din redacţia „Gazetei", au urmat zile foarte grele. Ni s-a cerut *de sus* să publicăm rezumatul intervenţiilor şi să scoatem revista în 12 pagini. Urma, aşadar, să ieşim cu „circul" în stradă. Calvarul a început duminică, 29 februarie. Au fost convocaţi la redacţie şefii de secţie, redactorii, dactilografele (6). Cu aceste forţe a început redactarea cuvântărilor, adică să se toarne colonie peste căcat. S-a lucrat pe brânci. Textele redactate erau trimise la Secţia C.C. S-a lucrat neîntrerupt timp de 12 ore. Hamalul principal: Ov.S. Croh. Începând de la ora amiezii, Utan n-a mai apărut, nici Şt. G. Şi astfel, hamalul nr. 2 am devenit eu. Luni, 1 martie, a urmat partea a doua a calvarului. Alte indicaţii de *sus*, alte redactări. Tot ceea ce am lucrat în ajun s-a aruncat la coş. Mai exact, oricât ai stropi căcatul cu colonie, tot a căcat miroase. S-a lucrat de la ora 18 până la 5 dimineaţa, în frunte cu cei doi hamali. Utan, acasă, în aşternut. Şt. G., de asemenea. Textele le trimiteam nu numai la tipografie, ci şi la Secţie, ba şi la Utan acasă.

Marţi la ora 23, sunt sculat din somn de Utan, care-mi transmite că textele au fost redactate tendenţios, că va ridica problema la o.d.b. I-am răspuns furios că n-avea decât să nu se ducă la culcare, şi să rămână în redacţie laolaltă cu ceilalţi şi să împiedice redactarea tendenţioasă a intervenţiilor. Mi-a cerut să-i întocmesc o listă cu cine a redactat.

2 martie
Partea a treia a calvarului

N-AR FI EXCLUS ca U. să fi reclamat *sus* tendenţiozitatea redactării textelor. Aşa-mi explic noile indicaţii ce s-au prăvălit peste noi, drept care, la ora 19, a început o nouă redactare a textelor, de astă dată sub patronajul lui U., operaţie ce s-a încheiat în zori, către ora 3. Textele se cereau acum reculese, puse în pagină până-n prânz, pentţu a fi trimise la toate forurile.

Miercuri, 3 martie
Ultima zi a calvarului

ZIUA începe cu o nouă rescriere a textelor, tot sub patronajul lui Utan. Îmi era clar că n-o să putem scoate revista la vreme. Însă întreaga răspundere trecuse acum pe umerii lui Utan, drept „pedeapsă" pentru că „sesizase" tendenţiozitatea redactărilor lui Croh.

În fine, printr-un supraefort colectiv, paginile au putut intra la rotativă în zorii zilei de 4 martie. La ora 4 dimineaţa, după atâtea nopţi nedormite, nu m-am mai putut ţine pe picioare. Totuşi revista nu s-a tras până ce Utan nu şi-a făcut din nou apariţia pentru un ultim control al „discuţiilor". A apărut însoţit de Balş şi Simion. Le-am spus „la revedere" şi m-am dus liniştit la culcare. Dar nu mi-am făcut somnul. În jurul orei 10, am fost trezit de paginatorul Balaban care mă anunţa alarmat că în tipografie a apărut un tov. - Stroia - care a cerut să oprească tipărirea revistei, ceea ce a şi făcut. Măsura nu cunoaşte precedent. Motivul opririi? Ni se mai cer unele modificări. Am rămas uluit. Cum de-au oprit rotativa? Trei sferturi din tiraj era tras. Ba mai mult, tirajul pentru Bucureşti era de-acum la chioşcuri. Am început să dau telefoane la C.C. Tov. Stroia nu era de găsit. L-am căutat pe Pop Simion la Uniune, n-am dat de el. În schimb l-am găsit pe tov. Gruia care m-a informat că a cerut Difuzării să retragă din capitală „Gazeta literară". Câteva ore mai târziu, un alt ordin de *sus* redă rotativei libertatea de a tipări „Gazeta".

Iată în câteva cuvinte odiseea redactării şi publicării în „Gazeta literară" a discuţiilor de la Conferinţă. Dacă stau bine şi mă gândesc, am avut de-a face cu o crasă fugă de răspundere, dacă nu chiar cu una ruşinoasă... Acum pot pleca liniştit în concediu.

(File din „Caietele lui H.Z., aventurierul")

*) A fost, într-adevăr, un complot. A se vedea cartea lui Ovid S. Crohmălniceanu *Amintiri deghizate* (1994). A se vedea *Marele actor*, pag. 102-103.

CA TOT OMUL, am avut şi eu un crez... un crez născut din sărăcia şi mizeria care mi-au hrănit copilăria şi tinereţea. Nu intenţionez să scuip în fântâna din care am băut apă. Nu-mi stă în fire. Ceea ce nu mă împiedică să înregistrez că „fântâna" încetase de mult să-mi potolească „setea de adevăr" cu o apă limpede şi binefăcătoare.

După un război atât de distrugător şi sângeros - l-am trăit în linia întâi -, cum să nu doreşti să înalţi dintre ruine o „orânduială mai dreaptă"? Au trecut ani până ce viaţa - acel Judecător suprem al omului - mi-a demonstrat, pe măsură ce tinereţea mi se irosea, că m-am lăsat sedus de un proiect doctrinar nu numai utopic, ci şi criminal. N-am revenit cu picioarele pe pământ dintr-odată, ci în „trepte", aşa cum îmi mărturisesc caietele de însemnări ce mi-au însoţit aventura literară de-a lungul a douăzeci şi nouă de ani (1960-1989). Puţini prieteni şi colegi mi-au cunoscut taina chinuitoarelor mele întrebări: „Quo vadis, Domine?" Printre aceştia se numără şi G. Dimisianu care, în 1989, la Sinaia, într-una din plimbările noastre „conspirative" pe potecile Cumpătului (prezenţa microfoanelor în vilele de „creaţie" încetase să mai fie un secret), susţinea cu vehemenţă: schimbi conducătorul, dar dacă nu schimbi în mod radical întregul sistem politic, economic, social, n-ai făcut nimic! Timpul i-a dat dreptate. Cum să nu recunosc? *(H.Z.)*

Friedrich MICHAEL

POEMUL PAIDEIC

Recomand atenției dvs. pe poetul ieșean Friedrich Michael (pseudonimul lui M. Grădinaru, fiul filosofului cu același nume). Dl F.M. este acum în vârstă de 28 de ani și autorul, deja, a două cărți de poezii și al uneia de poetică. Acest tânăr autor face figură singulară în lirica românească de azi, scriind ceea ce eu numesc o „poezie a ființei".

Mihai Ursachi

I

În eonul nopții am auzit glasul Lui:
De toate câte nu-s ale tale
să te lepezi mai iute ca gândul;
doar naiul pe care temutul -
de păstorii tăcerii știutul -
zeu al pădurilor
ți l-a dat întru bună cunoaștere
păstrează-l în inima ta.

Parcurge apoi Via Alba,
calea de-o împătrită splendoare.
Patru mari zei te-or conduce;
patru mari zei și zeițe
ce spune-ți-vor
mâna luându-ți:
„Călător însoțit de călăuze nemuritoare!
Fii binevenit pe cărările noastre,
departe de cele bătute de oameni.
Nu te lăsa tulburat de vântul singurătății,
de marele, veșnicul vânt
ce bântuie pretutindeni;
căci nu o rătăcire te-a făcut să pășești
pe-aceste poteci ce par ale-nchipuirii
și să te-afunzi în neființarea
mișcătoarelor nisipuri diamantine -
ci *Regula* și *Legea*.
Atât una cât și alta.
Și una și cealaltă.
Regula și *Legea*,
nici una și aceeași, dar nici două -
sau una și aceeași, dar odată
cu chip
și altădată zee fără față,
dorind s-ajungă în sfârșit la ea
așa cum alți-s însetați de viață.

Acum, c-ai răspuns tremurând
chemării sirenelor liniștii,
cuvine-se să cunoști
atât lăcașul vieții neclintitei dezvăluiri perfect
circulare,
sufletul neînfricat al binerotunjitului adevăr,
cât și netăinuirea ce-l înconjoară.

Uită-te deci la toate cele ce sunt,
uită-te la TOATE,
întru aflarea celor ce nu-s
dar trebuie să fie
și nu pot să nu fie.
Îngăduit îți este să afli
ce se ascunde acolo
și să-nțelegi că este ceea ce nu-i
și că ceea ce nu-i este ceea ce este.
Taina
să fie pentru tine
Dezvăluire,
rămânând mai departe în inima ei,
în miezul acestui curcubeu,
un diamant atât de clar și pur, și-atât de simplu
că nu se vede
și nici nu este spre a se vedea.
Dar scânteierea lui e ce se vede.
Ea este acel „este"-al lui „a fi".

II

Dacă privești, deci, ca printr-o fereastră
prin tăietura prezenței
rupând asemenea unui plugar colacul firii,
și celor patru zei, zei și zeițe,
mulțumind trudit c-această pâine
de toate zilele
a fost să se facă
din sămânța-mprăștiată
de marele, veșnicul vânt ce bântuie pretutindeni
și că s-a copt, rumenindu-se frumos,
la căldura verii siderale -
dacă încerci să vezi, deci, prin fereastra
celor ce sunt acum și sunt aici
(fereastră deloc străvezie, groasă
cât de la margine la margine de lume)
ce este acel „este"-al lui „a fi"
- căci *firea* este,
iar neantul nu este deloc! -
vedea-vei mai întâi cum spațiul se turtește
și cum devine la început subțire cât un geam de
sticlă,
apoi cât un polei pe o bijuterie calpă
și-n urmă cum se face doar un loc
unde lumina se îndoaie,
la fel de puțin adânc
pe cât este-un punct ce nu l-ai desenat
sau clipa de acum, ce n-ai trăit-o
fiindcă a și trecut.
Și ceea ce vezi atunci,
când ceea ce puteai să prinzi cu mâna
îți scapă printre degete
ca aurul unui vrăjitor
ce se preface când vrea el în nisip,
iar ceea ce părea mai mult a fi
devine
ultimul fum
al unei realități ce dispare -
ceea ce vezi atunci sunt El:
soli cu flăcări în mână
venind să moară voioși
în lumina verii,
să putrezească luminos în țărână.
Și totul sună ca un clopot de aur
căzând din stâncă-n stâncă.
Viața trăiește moartea,
iar moartea vieții este viața morții.

E o vedere-a celor nevăzute
aceasta, e vederea unui orb
ce-a dat cu ochii de prea multă lumină
sau de izvorul care dă lumina,
ce este în el însuși întuneric.
Lucrurile din jurul tău
ajungi să le vezi pentru prima dată
și de mirare-ți este această clipă de liniște
plutind într-un imperiu-al nestatorniciei
și-această odihnă la câmp,
atât de împăcată cu sine,
înainte de strângerea recoltei.
Vara.
Vara marelui an cosmic.
Fața crăpată a zeilor,
pe care holdele cresc ca o barbă blondă.

Niciodată hrana nu va lipsi
sfintei guri a zeiței veșnic flămânde,
care mănâncă pietrele, stelele,
anotimpurile și viețile,
mai ales viețile,
sau ceea ce noi credem că e viață
și tremurăm la gândul c-o vom pierde
când lumea o vedem ca printr-o ceață.
Nu. Această clipă fără durată
nicicând nu va trece.
Stă chezășie fața albă a *Legii*,
iernatica ei splendoare
neclintită pe cât sunt de mișcătoare
efemeridele ce zboară peste pajiști
vara, când tot ce este dă în floare.
Înfricoșătoarea legătură lăuntrică,
legământul Zeului cu el însuși,
își obține-n dansul lor amețitor un chip
statornic pe măsura veșniciei Lui,
un chip pe care nu i-L poate lua nimeni
căci n-are unde să-l ducă
decât tot la el însuși.

III

După ce calea luminii diurne parcurs-ai
coboară-n întunericul sfânt al tăcerii,
de șapte ori sacru,
fără nume și tainic.
O, călătorule!
Pe oameni îi așteaptă după moarte
întâmplări pe care nu le trăiesc în vis
și lucruri pe care nici nu și le-nchipuie.
Vei da mai întâi, într-o noapte din haos,
peste-un neant de iubire.
Toate cele ce nu-s
acolo stinghere-s;
nici o formă (căci nu-i)
n-o atinge pe alta,
ci singure la un loc
rătăcesc toate
ascunse-n ascuns,
fără legături între ele
și mai prejos de orice poruncă,
pe veci sortite unui trup de beznă.
Înfricoșătoare e Moira -
Legea nescrisă!
Ceea-ce-i-scris
înainte de a fi Lege.
Ea nu le iartă acestor umbre
care hălăduiesc bezmetic
în noaptea nemărginirii
refuzul de a-i asculta porunca
și de a se lega prin legământ.
La rândul ei, ea le refuză lumina
cunoașterii,
căldura iubirii,
chiar și nefericirea, neantul, le refuză sufletul
și mântuirea
de ele însele.
Căci mântuirea-i mântuire de multiplu.
De pe faleza acestui ocean de haos și noapte
în mijlocul căruia
știi, fără a ști de unde,
că e clădit Olympul
să-și ia zborul sufletul tău
desfăcându-și în sfârșit aripile,
larg, ca un albatros imperial.

Unde e Centrul?
Unde e capătul drumului tău
și-al tuturor drumurilor?
Și cine-ți va fi călăuză?
Nu-ți fie teamă, suflete rămas singur
cu tine însuți.
Centru-i acolo unde iubirea te cheamă
adăpostită în moarte.
E-acolo
unde iubirea și moartea-s totuna,
unde zidită-i iubirea ta
în murul Sfintei Mănăstiri de Tămâie.
Glasul ei stins
ca de fântână lină
cu apă puțină
te va călăuzi urcând dintr-un tot mai îndepărtat
abis
și te va duce spre ea, această iubire,
această promisiune fabuloasă și fericită
demență -
nu de mână
ci sprijinindu-ți aripile pe-acorduri muzicale
și pe valuri de entuziasm,
făcându-te să n-o mai dorești decât pe dânsa,
să trăiești, în sfârșit, numai pentru iubire,
fie și în moarte.

Unde-s bisericile celeste
zidite din suflete?
Bisericile aflate în biserici
și cele zidite din biserici?
În zbor vei trece peste turlele lor
și chiar peste domul gigantic al Logosului
unde vedea-vei, fără să-ți mai pese,
cum Marele Preot clădește etern
din suflete și biserici,
folosind drept mortar
Armonia.
Toate vor fi ale altora -
dar orice părere de rău
rămâne-va-n urmă.
Căci tu te vei topi în iubire -
și-oricât de incredibil ar fi,
aceasta-i materia din care-i făcută materia
și „este"-le
prin care firea este.
Lăsând în urma ta și rău și bine,
vei trece și de moarte ca și de viață-n zbor
și vei fi una, renunțând la tine,
cu-n vis de dragoste, nemuritor."

■

Cine a scris Hamlet?

O GLORIOASĂ tradiţie a exegezei scenice hamletiene a mizat pe ideea de *sinteză* - existenţială, teatrală, morală, filozofică - pe care capodopera shakesperiană ar constitui-o. Mergînd o dată în plus pe această linie, montarea craioveană a lui Tompa Gabor are o coerenţă, o forţă şi - cred - o originalitate care o plasează la rîndu-i în zona înaltă şi emoţională a excepţionalităţii. Înainte de a ţinti către miezul de semnificaţie al spectacolului, iată cîteva argumente alese de la diferite nivele ale montării şi care dovedesc că autorul - vreau să spun: autorul *acestei* interpretări a lui *Hamlet,* adică regizorul - a intenţionat să construiască o *sinteză*, o creaţie de maximă complexitate posibilă, o *summa* a ceea ce este teatrul, a ceea ce este viaţa, a ceea ce a

Adrian Pintea – Hamlet

fost - şi rămîne - Shakespeare.

Ar fi - mai întîi - elaborarea scenariului reprezentaţiei, obţinut prin mixarea mai multor traduceri existente: a celor realizate (în ordine cronologică) de Ion Vinea, Vladimir Streinu, tandemul Leon Leviţchi - Dan Duţescu şi Nina Cassian. Sînt versiuni diferite nu doar pentru că aparţin unor autori distincţi, cu personalităţi fatalmente diverse şi care n-aveau cum să frazeze la fel; din motive care ţin şi de structura personalităţii, şi de standardele epocilor în care au fost lucrate, transpunerile în cauză diferă şi substanţial, la nivelul opţiunilor pentru anumite straturi ale limbajului: mai ceremonios şi arhaizant la cei dintîi, mai jucăuş, pe alocuri argotic chiar, şi oricum modernizant la cei din urmă. Rezultatul e un fel de colaj lingvistic: un subtil palimpsest stilistic purtător al sugestiei de pluralitate a timpului, a timpurilor şi creator - astfel - al unui cîmp generos de semnificaţii virtuale.

Stimulat - poate - de acest simultaneism al evoluţiei limbajului (sau... invers!), spectacolul lui Tompa Gabor multiplică - apoi - referinţele temporale: sîntem în epoca lui Hamlet, dar apar şi pendulări înainte şi înapoi, venind pînă - practic - în vremurile noastre, căci prologul e jucat lîngă o măsuţă de machiaj dintr-un teatru de secol XX, iar Hamlet însuşi e îmbrăcat ca un tînăr de azi, în jeans-i negri şi poartă ochelari cu subţiri rame metalice. Atari anacronisme dau de înţeles că totul s-ar fi putut întîmpla şi de mult, de demult, şi de ieri, şi în clipa aceasta. Sinteza lingvistică e însoţită de una istorică.

În al treilea rînd, fără excese demonstrative, limitîndu-se la tuşe scurte sau la pastişe stilistice abandonate înainte de a deveni supărătoare, Tompa compune o sinteză culturală: avem în faţă şi teatrul tradiţional, victorian, în veşminte somptuoase, şi pantomimă clasică, în costume simple, caricaturale, şi silueta lui Charlot amestecată în trupa de comedianţi sosiţi la curtea Regelui Danemarcei, şi spectacol de circ în secvenţa groparilor, transpusă în cheie burlescă, şi joc parodic, ca atunci cînd Hamlet citeşte traversînd spaţiul încoace şi încolo, purtat de tovarăşii săi într-o lectică imaginară, cam ca la micile reprezentaţii susţinute în pieţele marilor metropole de mimi improvizaţi, înconjuraţi de cercurile aglomerate ale turiştilor, şi intrigă de spionaj în clipele în care, pe urmele lui Hamlet, e trimis în Franţa turnătorul „serviciilor secrete“ şi paradă de mijloace tehnice actuale, cu oglinda care se ridică pe un stejar metalic în timp ce reţeaua ca de păianjeni a reflectoarelor coboară pînă aproape de scîndura podelei obligîndu-i pe actori să rămînă jos striviţi de lumină, şi o scurtă frază muzicală din opera rock *The Wall* a grupului Pink Floyd - şi altele probabil. Ideea e de vast intertext cultural, de „maximalism“ al istoriei creativităţii, pe care o vedem reactualizată - virtualmente întreagă - în prezentul spectacolului...

Sînt şi alte nivele sau elemente ale montării lui Tompa care sugerează un efort de căutare a *totalităţii* semnificaţiilor. Motivul oglinzii, de pildă. E piesa centrală a unui decor simplu şi ciudat, la prima vedere inadecvat unui *Hamlet:* retras în spatele scenei, ocupînd doar centrul fundalului, stelajul pe care l-am pomenit deja desenează - de fapt - un paralelipiped utilizabil fie închis, fie deschis, depotrivă jos, pe podeaua de scîndură, şi sus, pe capacul lui tot din lemn. Cînd nu e trasă la o parte suprafaţa dinspre public e oglinda: suficient de tulbure ca să nu sclipească prea provocator şi explicit, dar îndeajuns de metalic-argintie pentru a spune că scena reflectă sala, actorii îi reflectă pe spectatori, teatrul reflectă viaţa că toţi şi toate se întîlnesc în sinteza capodoperei dramatice. De aici întreaga reprezentaţie se dezvoltă pe principiul echivalenţelor: într-o măsură fie mai mare decît în alte versiuni, fie mai apăsată, mai explicită de astădată, Horatio apare ca dublu al lui Hamlet, a cărui poveste va rămîne s-o spună după moartea aceluia, cuplul regal Gertrude-Claudius, aşezat sus, pe platforma paralelipipedului, se „oglindeşte“ în fictivul şi maleficul cuplu regal din reprezentaţia de la curte, jucată dedesubt, simetric, în deschiderea stejarului transformat în scenă de teatru, Hamlet se regăseşte şi în Ofelia, şi în Gertrude, acestea două îşi află echivalenţe alteori inaparente - şi aşa mai departe, în continuu, nesfîrşite reflectări care cuprind - la urma urmelor - lumea toată, adîncind-o în oglindă, *între oglinzi paralele...*

ŞI MAI ESTE - neapărat - tema principală: aceea a teatrului în teatru. La acest capitol, Tompa alege cheia de lectură indicată de textul shakespearian şi mult-

Ilie Gheorghe – Polonius

frecventată de tradiţia interpretării: aceea a lui Hamlet-regizor al reprezentaţiei de la curtea lui Claudius şi - prin extensie - al piesei întregi. De aceea este el acum un tînăr interiorizat al zilelor noastre, cu ochelari subţiri, foarte intelectuali, un Adrian Pintea care-şi reţine patetismul fără a-l ascunde, dirijînd discret mersul lucrurilor, punîndu-şi pînă la urmă în scenă propria moarte, propriul sacrificiu pentru o idee, pentru o cauză morală, pentru un crez artistic: un alter ego al autorului montării, o *mise en abîme* a situaţiei sale în faţa spectacolului pe care l-a conceput şi l-a modelat, a - în sfîrşit - creaţiei generice. Asumarea decisă a acestei căi de interpretare regizorală justifică translarea către prezent a prologului în care străjerii de pe zidul castelului sînt actori la măsuţa de machiaj, rostindu-şi replicile acolo, la cabină, ca într-o repetiţie înaintea reprezentaţiei, după care vor intrasîn spaţiul poveştii, unde Hamlet le va fi regizor. Bine gîndită, dezvoltată foarte riguros, echivalenţa dintre personaj şi creatorul său scenic, dintre păpuşă şi păpuşar extinde o dată în plus sensurile totalizante ale „oglindirilor“ care ordonează spectacolul.

Oana Pellea (Gertrude) şi Mihai Constantin (Claudius)

După toate acestea, ajung - abia acum - la ceea ce numeam la început „miez de semnificaţie“ - şi de originalitate - al *Hamlet*-ului lui Tompa Gabor. Dacă vom şti să le identificăm, vom găsi în spectacol semnele - bine ascunse - care dovedesc că regizorul a reuşit să descopere, să-şi pună şi să răspundă la o întrebare esenţială. E cea din titlul articolului meu: *Cine a scris - de fapt - Hamlet*? Va fi ajuns la ea explorînd relaţia fascinantă dintre succesivele ipostaze auctoriale implicate: pentru că Shakespeare a creat un text pe care el, regizorul, l-a preluat pentru a crea o montare scenică în care Hamlet creează teatrul în teatru şi - în fond - tot spectacolul. Sigur că - simplificînd - doar cel dintîi a aşternut - la propriu! - povestea pe hîrtie! Însă la nivele mai subtile ale interpretării, acolo unde se încheagă semnificaţiile profunde ale operei, care e adevărul? *Cine e - de fapt - autorul*?!

Un prim răspuns l-ar putea indica pe Hamlet, pe care l-am văzut dirijînd evenimentele, înscenînd ceea ce trebuie înscenat. Şi totuşi, el nu acţionează din impuls propriu, nu are de unul singur soluţia problemei. Altcineva ştie efectiv ce s-a întîmplat şi îl îndeamnă să treacă la fapte...

Iată - deci - al doilea răspuns posibil, pe care îl ignorăm de obicei: autorul, adevăratul autor, ar putea fi tatăl lui Hamlet, stafia! El, regele ucis mişeleşte, declanşează povestea. Fără înfăţişarea lui la începutul piesei, fără ca el să dezvăluie crima, n-ar mai urma nimic, n-ar mai fi nimic răzbunat! *Hamlet* n-ar exista!

Să-i dăm - atunci - ceva mai multă atenţie. Ce soluţie regizorală alege Tompa pentru a figura stafia tatălui? În multe montări de pe toate meridianele s-au încercat soluţii diverse, de la apariţia concretă a cîte unui actor pe metereze şi pînă la vocea fără corp, rostind pe bandă replicile din text, cu tot cu vălătucii de ceaţă de rigoare. La început, Tompa merge pe această variantă, cu un adaos fin-ironic: cînd Horatio şi străjerii au vedenia, ei se reped în dreptul suprafeţei de oglindă, învăluită şi ea în aburi, şi, crezînd că-l văd pe răposatul Hamlet senior, s-ar putea să nu se zărească, tulbure decît pe ei înşişi! Sau pe noi, spectatorii! Vine apoi la veghe prinţul şi lui tatăl i se înfăţişează: e un bărbat în carne şi oase, dar nu vorbeşte cu el, ci vocea i se-aude fără ca buzele să i se mişte. Tînărul Hamlet primeşte astfel mesajul şi piesa se declanşează.

La care trebuie să adăugăm cîteva detalii extrem de importante. Iată: mai tîrziu, cînd trupa de actori vine la curte, îl vom recunoaste între ei pe cel care-l jucase în primul act pe Hamlet-tatăl: e chiar şeful lor.

Şi lucrurile încep să se lege: pentru că-n vremuri de-altă-dată, bunăoară victoriene, conducătorii trupelor erau chiar ei autorii, ei compuneau piese şi le puneau în scenă cu actorii lor, mergînd apoi din loc în loc pentru a le juca. Aşa şi Shakespeare: a scris şi a montat cu trupa lui. Încît coincidenţa ni se arată logică: tatăl fiind cel care a declanşat povestea, înseamnă că el o „scrie“ pentru comedianţii de la curte şi e - deci - firesc ca tot el, în dublu rol, să fie conducătorul trupei.

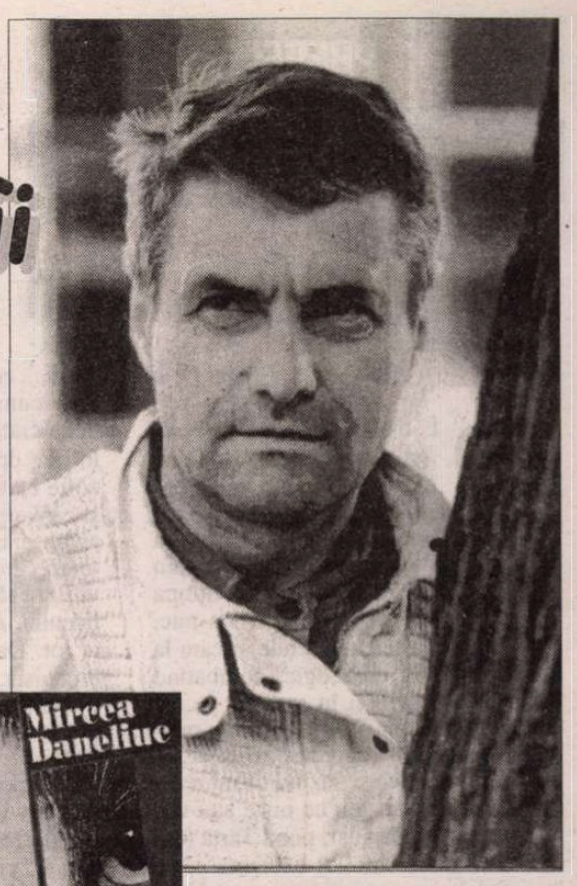
Dar... şi cînd e stafie, şi cînd e şeful celorlalţi, ceva special, cu totul aparte, un semn precis îl marchează: ei bine, el e singurul din toată montarea lui Tompa, el şi numai el, care poartă un costum cu contur victorian, cu guler ţeapăn şi înalt, ca-n tablourile din epocă şi... ca-n portretul binecunoscut al Marelui Will! Seamănă - chiar - cu el, are acelaşi aer, acelaşi facies şi e rigid, e *altfel* decît ceilalţi din piesă. De fapt, *el este: în spectacolul lui Tompa e figurat chiar Shakespeare, care i se înfăţişează - mai întîi - lui Hamlet, pornind astfel povestea, pentru ca după aceea să revină la „rolul“ lui de şef de trupă, ascultător - probabil, în ascuns ironic - faţă de indicaţiile de regie ale prinţului, care nu face decît să aplice ceea ce tot el, adevăratul autor, i-a spus în miez de noapte.* Mai mult decît atît, atunci cînd tînărul Hamlet îşi văzuse tatăl dincolo de oglindă, ocrotit de stejarul din mijlocul scenei, ascultîndu-i vocea fără ca buzele să i se mişte, *el, tatăl, stătea la o măsuţă şi scria.* Nu altceva: *scria...* Aşadar, *el e autorul: Shakespeare, adică stafia, trimisul lumii de dincolo, adică şeful trupei de actori; pentru că totul e teatru, lumea e un teatru din care facem parte şi noi şi în care e cuprins şi el, autorul...*

Acesta e punctul de vîrf şi de originalitate. Ideea extraordinară de a-l absorbi pe Shakespeare însuşi în *Hamlet* n-am mai întîlnit-o în nici una dintre montările româneşti şi străine pe care le-am văzut pe scenă sau pe ecran sau despre care am citit în cărţi. Proiectul de sinteză şi de totalitate e împins astfel pînă la ultima consecinţă imaginabilă: pînă acolo unde Shakespeare - sau Tompa! - se cufundă şi el - ultimul - în lumea pe care a născut-o, adăugîndu-i singurul lucru care mai putea exista în afara ei: Creatorul...

Ion Bogdan Lefter

CINEMA

Daneliuc la persoana întîi



Dacă, în ultimii trei ani, n-a mai filmat nimic, Mircea Daneliuc a scris, în schimb, o carte. Viaţa ne-filmată s-a întors în cuvinte. Acum cîteva luni, cititorii „României literare“ au descoperit, chiar în această pagină, în premieră absolută, un fragment din *Pisica ruptă,* pe atunci în curs de apariţie.

Pînă cînd criticii literari vor diagnostica „intrarea în literatură“ a cunoscutului cineast, criticul de film îşi face o datorie de onoare din a semnala lansarea romanului, la Tîrgul de carte „Gaudeamus“, sub sigla Editurii *Univers.* Am aflat, de la Denisa Comănescu, că este, pentru editură, o premieră: *Univers* n-a mai tipărit, pînă acum, proză românească contemporană.

La lansare, o mare actriţă, care n-a jucat niciodată în vreun film de Daneliuc - Mariana Mihuţ - a citit un fragment din carte; recunoşteai vocea regizorului: umorul nebun, gonind fără milă în aerul tare al satirei şi al pamfletului, amestecul de furie oarbă şi de exasperare lucidă. Din tot ce s-a rostit la lansare, cea mai aproape de esenţa *personajului* Daneliuc mi s-a părut observaţia din prezentarea pe care i-a făcut-o Ana Blandiana: Mircea Daneliuc e *omul care nu poate fi înfrînt.*

Pisica ruptă e, paradoxal, povestea unor repetate înfrîngeri. Povestea unui om picat de patru ori la examenul de admitere la IATC, povestea unui regizor hărţuit de tot felul de cretini sau de ticăloşi sau de zeloşi, povestea unui veteran în războiul nervilor, povestea unui nebun care n-a apucat să se bucure cu adevărat de nici un film pe care l-a făcut, povestea unui supravieţuitor (*înainte:* făcînd tricotaje la maşină şi filmînd pe la nunţi; *după* - după „Rrevoluţie“, firește - dat afară cu „art. 130, pctul 1“, adică *fără drept de şomaj,* şi tîrît prin tribunale... Un tablou îngrozitor. Şi îngrozitor de vesel. Precum „condiţia de cineast român“.

Citind cartea, înţelegi că marile victorii ale personajului Daneliuc au însemnat, în fond, felul în care a ştiut să-şi trăiască marile înfrîngeri.

Dincolo de ritmul alert al romanului, de montajul dezinvolt-savant, intercalînd continuu timpii, timpurile şi registrele, polemica şi poemul, cadrele intimiste cu marile desfăşurări de mase („glonţ la Rrevoluţie“), viaţa cu arta (în fluxul prozei sînt prevăzute şi cîteva intarsii cu pagini de scenariu), dincolo de pitorescul suveran se insinuează o obsesie tulburătoare: „Nu-i fascinantă povestea lui Iona? Cine poate să-i vadă, în bezna călduţă a marelui stomac, cosmica uluială cu care primeşte viitura acidă, scremută, făcîndu-l una cu gelatina slinoasă în care şi-a încleiat picioarele, faţa şi mîinile? Urletul lui răzbit în rînza aceea tremurîndă pe întuneric, cu milioane de papile hulpave şi înfrăţite în piticimea lor, un polip bălos şi gata să macereze de-a valma pe cele fără de formă! Chitul fetid al mediocrităţii! Şi Iona vărsînd de putoare...“

Pisica ruptă e pseudo-jurnalul („urletul“) unui creator care, chiar şi „înghiţit“, nu poate fi înfrînt. Descoperi, în paginile cărţii, portrete de o virulenţă neobişnuită. O mică mostră: „Sergiu Colonnescu se credea cel mai tare-n puţulică. Era o persoană care, în copilăria lui, căci e de presupus că a trecut cu bine şi prin asta, n-a avut parte îndestulătoare de jocul cu soldaţii de plumb. Cineva, în mod diabolic, i-a interzis. Regimul burghezo-moşieresc şi Averescu. Îi plăcea să se filmeze trăgînd din pistoale şi, cînd nu se filma, se imagina. A ajuns cu timpul să hrănească fantasma onanistă că ar fi mercenar în Legiunea Străină, deşi bietul om nu era decît colonel în instituţia *aceea...*“

Şi totuşi, ai senzaţia că autorul nu spune decît „o mică parte“ din tot ce ar putea să spună; peniţa nu se hrăneşte cu venin; situaţiile sînt decupate şi trăite cu credinţă, dar ca pe un platou de filmare; regizorul poate să strige, oricînd, „Stop!“: „Mă opresc puţin. În casă la mine se află un nemernic care ţine în mînă un mops sau un moks şi-mi umblă la ţevi. Îmi ciobeşte gresia.“

Există, oare, vreo consolare pentru toate? „Am, totuşi, ceva în urmă care nu-mi pot lua. Dacă or să reuşească să mă curețe şi pe toată lumea o s-o doară-n fund, înseamnă că nici pe ţelelalte (*filme,* n.n.) nu trebuia să le fac aici. Mi-am pierdut timpul. O să continuu să-l invidiez pe Caragiale pentru mătuşa de la Berlin“.

O carte pe care nu o poţi lăsa din mînă, amuzat să-i descoperi, mereu, alte chei, cheiţe şi cifruri. După ce ai parcurs „peisajul după bătălie“ al lui Daneliuc, închizi cartea cu un gust de neputinţă şi de zădărnicie. Nu-ţi doreşti decît un singur lucru: să *NU* faci parte din peisaj!

Eugenia Vodă

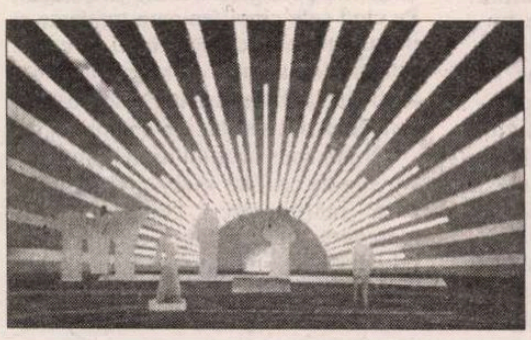
MUZICĂ

O interpretare posibilă

DORINŢA legitimă a teatrelor lirice de a-şi lărgi repertoriul şi de a propune publicului titluri atractive se reflectă în stagiunea actuală a Operei Române din Timişoara printr-o reluare „în haine noi“ a „Bărbierului din Sevilla“ de Rossini şi, la scurt timp, în premiera „Flautului fermecat“ de Mozart. În acest fel, capodopera mozartiană se reîntoarce în cetatea Timişorii după 200 de ani, pentru că în 1796 la numai 5 ani de la premiera vieneză şi de la moartea lui Mozart „Flautul“ s-a reprezentat la Timişoara de către o trupă călătoare care mai jucase acolo cu cîtva timp în urmă şi „Răpirea din Serai“ (ar fi interesant de ştiut cum a reacţionat în faţa acestei grațioase *turquerie* un public ce cunoştea bine adevărata faţă a cuceririlor otomane). După 2 secole spectatorii de azi aud, văd şi simt altfel basmul muzical pe care unii comentatori îl numesc *singspiel* dar pe care Mozart îl numea *Grosse Oper,* subliniindu-i astfel valenţele dramatice. Este ceea ce afirmă şi regizorul spectacolului Alexander Donath, invitat din Germania, care vede în „Flautul“ - o „călătorie iniţiatică spre lumi interioare“ dar lasă spectatorului destulă libertate pentru a alege singur din multitudinea de lecturi posibile, una proprie. Fără îndoială că această atitudine modernă, lipsită de prejudecăţi este binevenită şi mai ales potrivită acestui text enigmatic, unul dintre cele mai greu de pus în scenă din întregul repertoriu liric. Interpretări există multiple - feerie, mister masonic, basm naiv, *science fiction,* teatru de păpuşi etc. Şi probabil că în fiecare dintre versiuni se poate găsi un sîmbure de adevăr artistic. Este ceea ce are şi spectacolul lui Donath, care propune idei interesante, dar îi lipseşte consecvenţa cu sine, cu propriile sale intenţii.

Zona incertă între terestru şi fantastic în care este plasată acţiunea este foarte bine sugerată de decorurile frumos stilizate, bogate în trimiteri culturale semnate de Dumitru Popescu, chiar dacă luminile datorate unui *lighting designer* (termen nou pe afişele noastre de operă), Karl Weber din Germania nu prea şi-au făcut efectul. Iar amestecul de epoci în costume, de la straiele Egiptului antic la sacoul modern, nu numai că nu deranjează dar serveşte ideii de atemporalitate şi a-spaţialitate cerute de transpunerea scenică. Dacă îmi este îngăduit să mă împiedic de amănunte, aş spune doar că pe Pamina aş fi dorit-o mai puţin cenuşie, mai luminoasă, după cum nu am înţeles de ce grupul celor trei băieţi - care în optica maniheistă a story-ului sunt mesagerii binelui - sunt îmbrăcaţi ca nişte ciocli.

O idee originală şi densă de posibilităţi este, în sine, interpretarea dată balaurului din actul I ca fiind un *alter ego* negativ al eroului, răul din el care-l urmăreşte pe tot parcursul traseului său spre iluminare, pierzîndu-şi treptat puterea. Dar felul în care acest dublu este manevrat în scenă este neclar, confuz; logica acţiunilor sale şi a relaţiilor sale cu eroul nu sunt evidente: de ce trece din fundal în prim plan, de ce uneori îl înlocuieşte, de ce o însoţeşte pe eroină etc. sunt întrebări pe care şi le pune spectatorul cînd îl vede deambulînd pe scenă fără motivaţii perceptibile. La sfîrşit, răul este zdrobit dar în apoteoza din *gran finale* lipsesc, inexplicabil, tocmai eroii; se pierde astfel întreaga semnificaţie a operei ca încoronare a celor ce prin grele încercări ajung la cunoaşterea de sine, la iniţierea întru „Frumos, Înţelepciune şi Tărie“.



Deoarece nu am fost la premieră mă voi referi în cele ce urmează doar la distribuţia celui de al doilea spectacol, din ziua de 16 noiembrie. Cel mai important este faptul că Direcţia Operei a încredinţat acest spectacol pretenţios unei echipe tinere, gest curajos şi generos totodată şi că aceasta s-a implicat cu tot entuziasmul. În reuşita spectacolului este esenţială contribuţia, la pupitru, a dirijorului Tateo Nakajuma care, cu dinamismul ce-l caracterizează şi cu mare supleţe a menţinut o foarte bună corelare între fosă şi scenă şi a sprijinit vocile veghind la transparenţa ţesăturii: i s-ar putea reproşa doar că tempii săi foarte rapizi au lipsit unele momente de solemnitatea ce le era necesară.

Mariana Şarba este o Pamină delicată, îşi conduce glasul cu sensibilitate, frazează îngrijit, conturîndu-şi personajul în spiritul liedului german uşor sentimental, aşa cum de fapt l-a şi conceput compozitorul. Marius Budoiu m-a frapat în cele cîteva dăţi în care l-am mai ascultat prin inteligenţa muzicală, simţul stilului, culoarea particulară a vocii, o anume lumină interioară care cred - şi nu numai eu - fac din el un interpret ideal pentru repertoriul mozartian. Tocmai de aceea aş fi dorit să nu aud acute împinse care duc la ruperi de linie, rezolvări ale unor dificultăţi tehnice în dauna sensului muzicii; au fost poate accidente dar ar fi foarte păcat ca ele să greveze asupra unor date naturale cu totul deosebite.

Lui Sarastro, Marius Manyov - cu toate că vocea sa frumos timbrată nu are culoarea cerută de rol - a reuşit să-i dea linia nobilă, în pofida tempo-ului foarte grăbit impus de dirijor. Mircea Dan Petcu în Papageno, omul-pasăre devenit în viziunea regizorală un simplu chefliu, şi-a realizat personajul cu o dezinvoltură scenică ajutată şi de o voce maleabilă, care se pliază textului muzical cu naturaleţe şi cu putere de comunicare. Cît despre Regina Nopţii, Magda Gruia, complet dobortă de partitură, a avut o apariţie jenantă care nu are cum s-o integreze în contextul dat. Singura consolare este că nici pe mari scene nu am auzit coloratura aceea dramatică dorită de Mozart, dar există şi standarde minime sub care...

Dintre rolurile mai mici se cuvin menţiuni speciale pentru grupul celor trei băieţi (de fapt eleve la Liceul de Muzică „Ion Vidu“) voci, proaspete, curate, cu intonaţie pură, impecabil armonizate, ceea ce nu s-ar putea spune despre cele trei doamne. Diana Matei - o Papagena plăcută prin vervă şi muzicalitate şi Octavian Vlaicu - Crainicul - o voce rotundă, bogată în armonice, cu posibilităţi de dezvoltare.

Nu pot încheia fără a sublinia calitatea orchestrei şi a corului (întărit cu voci bărbăteşti împrumutate de la Filarmonica „Banatul“ - maeştri de cor Laura Mare şi Diodor Nicoară) ambele ansambluri au creat cadrul sonor optim, cu bun gust şi acurateţe a stilului mozartian.

Elena Zottoviceanu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Dacă ne tragem din maimuţă...

27 febr. 1978

DE STUDIAT *Parabola celor zece fecioare,* Matei, 25, 1, 1-13. Fecioarele nebune, exaltate. Fecioarele înţelepte.

Parabolă auzită prima dată la ora de religie la liceul *Dr. I. Meşota,* din Braşov, rostită în clasă de „popa Tarţă", cum i se spunea. Un ins mic, gras, chel, foarte cumsecade şi care la o altă oră a sa de religie, combătînd teoria lui Darwin şi în general pe cei care cred că omul se trage din maimuţă, după ce îşi epuizase toate argumentele teologice şi văzînd că nu reacţionam în nici un fel, ca nişte atei tari pe poziţiile lor, aşadar, popa Tarţă (care era şi greco-catolic) exclamase, de la catedră, cu accentul său ardelean, ridicînd braţele ca în amvon:

„Dar v-ar place vouă oare, dragii mei, să vă trageţi din maimuţă???" Era exasperat. Naiv, cum era, scosese exclamaţia asta comică pe care o întîmpinaserăm cu toţii, - eram vreo 30 de elevi în ultima clasă, - cu un haios şi lung *Daaaaa!!!*, că ne plăcea, prin urmare; că ne-ar fi plăcut să ne tragem din maimuţă; o spusese „acest Columb al *Originei speciilor*", - Darwin - cum îl auzisem spunînd, din contră, pe mult iubitul nostru profesor de filosofie, „un derbedeu bătrîn". Totul, pe atunci, era să contestăm, să nu fim de acord, să nu admitem, să contrazicem, să nu acceptăm din capul locului prejudecăţile şi ideile dobîndite printr-o educaţie oficială. Fapt interesant. În acea clasă de 30 de şcolari bine instruiţi: nici unul nu era legionar, - şi era ideologia vremii, - şi nici unul nu era comunist, şi nici în alte clase vreunul. *Daaaa!* strigaserăm cu toţii în cor, aproape fericiţi de originea noastră. Că nu eram, să zicem, nişte conţi; că eram, din contră, nişte grăjdari, ca-n romanele citite sau filmuleţele văzute, grăjdari care, încurcîndu-se cu fata castelanului, odios, ajungeau stăpîni, înnobilîndu-i pe toţi amărîţii de pungaşi ori de vagabonzi. Erau comedii din astea. Ne tăvăleam de rîs. Cum, adică? Să fim noi,... am fi noi? de origine divină? ş.a., cînd se vedea cu ochiul liber că unii dintre noi, mai ales, semănam leit cu nişte cimpanzei... Popa Tarţă, văzîndu-ne rîzînd cu toţii şi aprobînd cu frenezie ideea de a ne trage din maimuţă, rămăsese perplex, cu braţele împreunate pe burtica lui cuviosă acoperită de stofa neagră, lustruită de veche ce era. Şi iar ne întrebase uluit *dacă se poate să ne placă nouă că ne tragem din maimuţă?, cum vine asta???!!!* şi iar îşi înălţase lateral braţele în semn de nedumerire. Şi iar aprobarăm zgomotoşi, iar Gelu, care era cel mai liber şi mai năzdrăvan dintre noi şi care făcuse cîteva clase şi la liceul german Honterus (pe care, pe nemţi adică, îi băteam regulat la handbalul în unsprezece, ca fotbalul, cum se juca pe atunci, în aer liber, sub Tîmpa, pe stadionul *Olimpia)* Gelu, vasăzică, se lăsase pe jos în patru labe ţopăind între bănci ca o gorilă mai tinerică şi scoţînd nişte sunete guturale părînd foarte voioase... A fost prima şi singura dată cînd l-am luat în rîs pe prea bunul şi cumsecadele nostru preot unit, al cărui nume ardelenesc venea, sigur, de la *Tartius,* de unde *Tarţă, popa Tarţă.* În rest, ne purtam cu dînsul cu cel mai mare respect; punînd la socoteală şi că era *unit,* pe cînd noi, şcolarii, eram cu toţii *numai* ortodocşi. Clasa a opta de la Meşota, din care avui norocul să fac parte, era, a fost, după noi toţi, cea mai bună clasă,... cea mai inteligentă,... deşteaptă,... cum vreţi să credeţi,... cea mai democrată în nişte vremuri grele de tot. Pe dragul nostru profesor de filozofie care se punea la mintea noastră, şi care era evreu şi studiase la Viena, îl apăraserăm cu toţii de doi elevi mai tineri care, cu cîte o baionetă în mînă, voiseră să-i interzică intrarea în curtea liceului. Aşa fusese pe-atunci. Nu peste tot. Dar, în clasa a opta, - reală şi umanistă, - fusese. Vă poate confirma prietenul meu cel mai bun de pe atunci, Gelu, braşovean şi inginer de forţă.

Dar popa Tarţă, după întîmplarea cu Darwin, ne fermecase citindu-ne la ora de religie povestea celor zece fecioare, cinci nebune, cinci înţelepte, din *Sfânta Evanghelie cea după Matei.* Popa Tarţă, drept, la catedră, cu palmele împreunate, rostise textul acela care ne copleşise, punîndu-ne pe gînduri:

„Împărăţia cerurilor se va asemăna cu zece fecioare, care, luînd candelele lor, au ieşit în întîmpinarea mirelui.

Cinci însă dintre ele erau nebune şi cinci înţelepte.

Căci cele nebune, luînd candelele, n-au luat cu sine untdelemn.

Iar cele înţelepte au luat untdelemn în vase, odată cu candelele lor.

Dar mirele întîrziind, au aţipit toate şi au adormit.

Iar la miezul nopţii s-a făcut strigare: Iată, vine mirele! Ieşiţi întru întîmpinarea lui!"

(Pe popa Tarţă îl apucase tusea. A tuşit mult cît a tuşit, a scos o năframă albă, şi-a suflat tare nasul în ea ca o trîmbiţă, a înfăşurat-o şi a pus-o la locul ei sub anteriul de care ziceam mai înainte că era cam uzat).

„Atunci, - a continuat preotul liniştindu-se, - s-au deşteptat toate acele fecioare şi au împodobit candelele lor.

Şi cele nebune au zis către înţelepte: Daţi-ne din untdelemnul vostru, că se sting candelele noastre.

Dar cele înţelepte le-au răspuns zicînd: Nu, ca nu cumva să nu ne ajungă nici nouă nici vouă. Mai bine mergeţi la cei ce vînd şi cumpăraţi pentru voi".

(Aici popa Tarţă oftă adînc; apoi urmă):

„Deci plecînd ele să cumpere, a venit mirele şi cele ce erau gata au intrat cu El la nuntă şi uşa s-a închis.

Iar mai pe urmă, au sosit şi celelalte fecioare, zicînd: doamne, doamne, deschide-ne şi nouă.

Iar el, răspunzînd, a zis: Adevăr zic vouă, nu vă cunosc pe voi.

Drept aceea, privegheaţi, că nu ştiţi ziua, nici ceasul cînd va veni Fiul Omului... "

❖
❖ ❖

NU ŞTIU de ce, dintre toate pildele sfinte, auzite sau citite, aceasta, ciudat de cinică, m-a făcut cel mai mult s-o ţin minte. Nimeni din clasă nu spusese nimic, din respect şi mai ales că atunci, cînd cu originea divină, ne purtaserăm urît. Aşa că tăceam, prudenţi. Se trăsese în cele din urmă concluzia că, ce ai, la nevoie, nu trebuie să împarţi cu alţii, vorbind mai ales de orice fel de combustiune ce asigură statornicia luminii şi împrăştierea întunericului. Era, ca religie, prima dată cînd constatam, în pildele ei, ceva atît de... pragmatic: *să nu dai la alţii, ca nu cumva să nu-ţi ajungă ţie...* Nu da, că rămîi în beznă; *măcar noi să rămînem în lumină.* Toată lumea începuse să laude prevederea fecioarelor înţelepte care nu dăduseră nici un strop de ulei zăpăcitelor de fecioare nebunatece, sau nesăbuite, aiurite, cum vreţi, numai practice nu. Înţeleptele doar, egoistele de înţelepte şi de practice sesizînd, *logic,* - culmea, - *logic,* exact starea de obicei criticată de religie, - *credo quia absurdum est* -, cu alte cuvinte crede chiar sau dacă, ori tocmai dacă, este absurd, lipsit de orice logică. Deci, în orice fel de credinţă, nu pe logică trebuie să contezi. Pe cînd cele cinci fecioare înţelepte şi plăcute mirelui comportîndu-se ca un „stăpîn de harem", de harem de „fete calculate şi binecrescute", se bucuraseră de înalta sărbătoare a nunţii.

N-am spus absolut nimic nimănui. Nu ştiu de ce. Dar n-am spus. Abia acum mărturisesc: „înţelepciunea" meschină, atent socotită, a celor cinci refuzîndu-le smintitelor, zăpăcitelor, de atîta fantezie şi nesinchisire lichidul ce ar fi asigurat, măcar pe jumătate, arderea, necesară vederii la faţă a mirelui multaşteptat, m-a dezamăgit. Mai ales, lipsa de generozitate. Deşi, aici, generozitatea ar fi însemnat reducerea pe jumătate a luminii. Îmi umbla mereu prin minte gîndul acesta al solidarităţii, - dacă e să-l primească toate cele zece fecioare pe mirele multiubit, fie şi-ntr-o beznă totală. S-ar fi supărat mirele?... Ar fi fost, cert, vina lui, şi-o certă lipsă de înţelegere. Cînd mai sînt atîţia pe lume, şi mai ales înţelegători, slavă Domnului, toleranţi şi care dau eşecului, ce este, uman, al eşecului...

Zvăpăiatele, zurliile şi uitucile! Pe care noi, oamenii, sătui de atîtea rigori, putem şi să le adorăm cu patimă. Ce este dezordine şi păcat în noi, înainte de a deveni credinţă, este natură, este maimuţă. ■

DIASPORA LA PLURAL

Scrisoarea V

München, miercuri...

Onor. doamnei Caliopia Scurtu
Rediu, Boroaia

Draga mea mătuşă Caliopia,

AM AFLAT de la tata că ai contribuit cu o sumă importantă la cheltuielile călătoriei mele. Ruşinat că huzurul meu îţi atacă şi punga totdeauna milosîrdă, îţi mulţumesc cu recunoştinţă.

Am întrerupt vizitarea frumosului oraş Viena la dorinţa fierbinte a Magistrului Schuller care, după primirea unei depeşe misterioase, avea ceva de rezolvat la München - ce anume nu mi-a spus dintru început.

Am plecat cu un poştalion numit *Separat-Eilwagen,* care a mers numai pentru noi, dar am plătit cursa pentru 4 persoane. Ne-a costat 56 coroane de staţie de poştă şi cal; vă închipuiţi ce sumă a fost cu acest preţ dublu, poştalionul fiind tras de 3 cai.

Despărţindu-ne cu tristeţe de Viena, ne-am călătorit 33 de ore pînă la Salzburg, de acolo 16 ore şi jumătate pînă la München. Am oprit la Linz, Vöcklaburg şi la Wels, am trecut ca vîntul pe lîngă castelul Hellbrunn şi am vizitat repede doar mînăstirea benedictină - Kremsmünster - cu biblioteca ei vestită în care sînt adunate peste 30.000 de cărţi, 1.700 manuscrise şi 2.000 incunabule. Am intrat şi în observatorul astronomic, dar n-am urcat toate cele 8 caturi.

Ajunşi în capitala Bavariei, Magistrul mi s-a destăinuit: avea o scrisoare tainică de la un boier de la noi (numele acestuia nu l-a trădat) pentru domnişoara Lola Montez de care a auzit şi despre care vorbeşte tot pămîntul. Boierul nostru i-a fost ibovnic în tinereţe şi a cheltuit toată averea cu ea. Aflînd acum că artista a avut multe greutăţi şi că ar fi fugară, i-a oferit din toată sărăcia lui un liman de mîntuire în Ţara Românească.

Lola, cunoscută din scandalurile nemaipomenite de la Rouen, Baden, Berlin şi Varşovia, fusese ţiitoarea regelui Ludovic I al Bavariei care i-a dăruit un castel şi i-a conferit titlul de contesă de Landsfeld, dar după răscoala studenţilor şi opoziţia guvernului a trebuit s-o exileze, el însuşi fiind silit să părăsească tronul în 1848.

Se spune că este o femeie de o frumuseţe îngerească cu un suflet de drac. Îşi zice „dansatoare", dar nu ştie să danseze decît în aşternuturi bogate. Nu e spanioloaică, aşa cum pretinde, ci copila unui scoţian şi a unei creole de la care a moştenit boiul. Înainte de a ajunge în iatacurile regale, s-a drăgălit cu acel român despre care Magistrul n-a vrut să sufle nici un cuvinţel, cu toate rugăminţile mele. Schuller n-a avut succes cu cercetarea lui. Singurul lucru care l-a descoperit, e că farmazoana se refugiase la Würzburg. Cînd a cunoscut-o, Ludovic era deja un moşneag de 60 de ani, dar se purta ca un flăcău. Se punea în genunchi în faţa ei, îi cînta şi făcea tot felul de măscări ca s-o înduplece. Pictori renumiţi ca Stieler şi Kaulbach i-au făcut portretul; regele a scris multe poezii dedicate ei dintre care şi Magistrul ţinea minte o strofă:

„Spre farmecul tău aleargă al meu dor
Să fiu aproape, al tău privitor;
Să gust invidia zeilor ce nu au putut
O asemenea frumoasă fată să fi cunoscut."

Schuller se cunoaşte cu gazda noastră, Kaulbach, din tinereţe, de la Düsseldorf. Este un om mai degrabă singuratic, un mare artist. Ne-a arătat un portret al Lolei pe care regele mînios n-a mai vrut să-l plătească: ea, legată la mijloc cu un brîu de şerpi, în mînă o biciuşcă, cu gîtul descoperit, păşind spre eşafod.

Fiica pictorului - încîntătoarea Josefa - mi-a pricinuit multe ceasuri de desfătare sufletească. La început a fost mai rece, cum mi-a mărturisit mai tîrziu, fiindcă aş fi arătat un prea mare interes pentru povestirile despre Lola. Nu mă credea că eu urmăresc să aflu doar păţaniile compatriotului nostru sărăcit de bozgoană. Datorită Josefei, totuşi, am putut cunoaşte oraşul care mi-a plăcut deosebit.

Münchenul e aşezat la 1.600 picioare faţă de nivelul mării; are, cu mahalale cu tot, peste 100.000 locuitori. Importanţa lui a crescut abia în secolul nostru; în ceea ce priveşte arta, se poate lua la întrecere cu orice altă capitală.

Data viitoare vă voi povesti ce-am vizitat. O dulce nostalgie îmi apasă inima - revăd lîngă fiecare clădire, pod, piaţă sau tablou chipul delicatei Josefa, care m-a însoţit, îi aud glasul blînd, simt mirosul de levănţică al trupului ei mlădios.

Te sărută de o mie de ori, nepotul Enachi.

Paul Miron

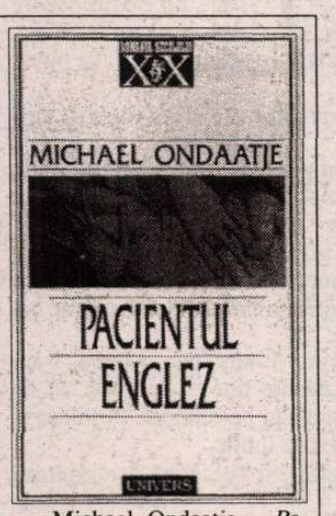
CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

• Actualitatea editorială •

Romanul unui mare film

EXISTĂ un mare avantaj al cărţilor care se lansează însoţite de scenarizări şi ecranizări (reuşite, evident, nu ratări): vizualul, limbajul mult mai concret al imaginii de film, pe lîngă că atrag un public mult mai larg, le fac totodată şi mai memorabile, mai percutante, le explicitează în chip subtil, de multe ori îmbogăţindu-le şi nuanţîndu-le sensul. Numai că există, ce-i drept, şi un mare dezavantaj al unor asemenea combinaţii carte-



Michael Ondaatje - *Pacientul englez*, traducere şi note de Monica Wolfe Murray, Editura Univers, Bucureşti, 1997, 222 pag.

film, pentru că între cele două se stabileşte o competiţie mută, şi fiecare te someză să o (îl) judeci prin raportare evaluativă la celălalt (cealaltă). Între cartea lui Michael Ondaatje, *Pacientul englez* şi filmul lui Anthony Minghella, bazat pe carte, acţionează categoric această competiţie. Filmul a smintit minţile publicului american anul trecut, dar mai cu seamă pe cele ale juriului care a decernat Oscar-urile, luînd practic aproape toate premiile pe care le putea lua. Cartea, apărută cu puţin timp înainte de lansarea filmului, a fost primită foarte bine de critică, dar nu a avut timp să trăiască o viaţă de sine stătătoare prea lungă, în care să fie citită şi recitită cu atenţie. Prin ianuarie 1996, spectatorii şi cititorii americani puteau urmări un interviu cu Michael Ondaatje, luat de cel mai celebru ziarist din domeniul cultural/intelectual de pe Noul Continent, Charlie Rose, iar în acest interviu *cu scriitorul* deja se vorbea mai mult despre film decît despre carte; ideile lui Ondaatje, fragmentele cele mai frumoase ale romanului erau deja citite prin prisma scenelor lui Minghella. Ceea ce nu e, fără îndoială, nici o nenorocire, întrucît Ondaatje a participat oricum la facerea filmului, chiar dacă nu în calitate de scenarist (dacă nu mă înşel).

Chestiunea care se pune totuşi, oricît am încerca să fim „democraţi" şi „pluralişti" cu ale artei multe feţe, e următoarea: cine iese biruitor din această competiţie, cartea sau filmul? Recunosc, e o întrebare la care greu se poate da un răspuns cît de cît obiectiv, din simplul motiv că filmul a stîrnit deja valuri de entuziasm, în vreme ce romanul stă în librării mai mult ca memento al filmului. Mi-am dat însă toată silinţa să citesc *Pacientul englez* uitînd de încîntarea pe care şi mie mi-a provocat-o filmul. Dar, fie nu am reuşit eu să operez această distincţie de coduri, fie, mă tem, cartea e realmente mai slabă decît filmul.

Să mă explic. În primul rînd, *Pacientul englez* e o poveste de dragoste clasică, construită în chip shakespearean pe două intrigi, una principală şi una secundară. În intriga principală acţiunea se petrece în deşertul african, unde călătoresc, în pragul celui de-al doilea război mondial, un grup de aristocraţi din toată lumea, membri ai National Geographic Society, veniţi să conceapă şi să pună la punct hărţi. Între un misterios conte maghiar şi soţia prietenului său, un alt membru al expediţiei, se înfiripă o dragoste pasională şi sumbră, care în final, odată cu izbucnirea războiului, va duce la moartea tuturor celor implicaţi în triunghiul conjugal. În planul secundar, acţiunea se petrece în paradisul primăvăratec al Italiei, după război, cînd celebrul conte şi-a pierdut chipul şi identitatea (trece, dintr-o ironică eroare, drept pacient englez), arzînd (la propriu, după ce se consumase oricum integral în marea lui iubire pentru Katharine) într-un accident de avion. Hana, o soră medicală care îl îngrijeşte, şi care la rîndul ei trăieşte o poveste de dragoste cu un hindus blînd şi înţelept, dezamorsator de bombe, descoperă treptat, citindu-i pacientului din Herodot şi urmărindu-i astfel reveriile, istoria din intriga principală.

Ceea ce e foarte important în această poveste care lesne poate deveni siropoasă întrucît lucrează cu simboluri atît de clasice, cu metafore evidente, cu superlative afective, cu alternări convenţionale de planuri, e *construcţia*. Complicată, lentă şi precisă, subtilă în spatele evidenţelor, sprijinindu-se pe imagini excepţional de frumoase (mai cu seamă filmările din deşert, făcute în aşa fel încît întinderile imense de nisip seamănă uluitor cu un trup de femeie), construcţia filmului e ireproşabilă. Alternanţa celor două planuri este atît de firească, încît fiecare din cele două poveşti curge din cealaltă, ajungînd la un moment dat să devină una prelungirea celeilalte. Romanul, însă, după părerea mea (care, repet, poate fi extrem de deformată de film), zăboveşte prea mult în planul intrigii secundare, dă greutate unor personaje care funcţionează mult mai bine ca reflectori, ca martori, ca naratori, dacă vreţi, decît ca protagonişti propriu-zişi.

În plus, Ondaatje e prea clar, prea explicit, acolo unde regizorul e aluziv; e discursiv acolo unde filmul lucrează cu sugestii şi cu implicitul. De exemplu, contele se îndrăgosteşte de Katharine, soţia prietenului său, la o expediţie în deşert, cînd aceasta le citeşte bărbaţilor adunaţi în jurul focului, noaptea, o povestire din *Istoriile* lui Herodot, despre o prinţesă nemaipomenit de frumoasă şi de dorită. În film, scena e jucată tulburător: actriţa, Kristin Scott Thomas, citeşte cu o voce gravă, insinuantă, ridicînd din cînd în cînd privirile către el, care e jenat şi temător ca nu cumva să i se desluşească tulburarea. E foarte limpede ce se întîmplă, şi totuşi, lectura ei întreruptă, uşor tărăgănată, micile zgomote involuntare ale celorlalţi, menite să le amintească îndrăgostiţilor că nu sînt singuri, expresia lui speriată şi îndurerată chiar, de bărbat devenit brusc vulnerabil, înspăimîntat de ceea ce i s-ar putea întîmpla de acum încolo, creează o tensiune erotică de mare subtilitate. În carte, aceeaşi scenă este construită foarte clar, prin trecerea de la un comentariu auctorial explicit la textul lui Herodot; în final, cititorului i se spune pe şleau: „cu ajutorul unei poveşti, m-am îndrăgostit". Însă miza acestei poveşti de dragoste este tocmai non-verbalizarea ei, totala discreţie şi tăcere din jurul ei, impuse de faptul că legătura dintre cei cei doi e nelegitimă, şi, mai mult decît atît, de decenţa îndrăgostiţilor, care se devorează reciproc în actul erotic, dar îşi feresc privirile unul de celălalt, conştienţi de vinovăţie, de minciună, de înşelătorie. Nu întîmplător singurul supravieţuitor, contele maghiar, îşi pierde literalmente chipul şi refuză să îşi declare identitatea: povestea trebuie să rămînă secretă, acum nu din discreţie, căci răul s-a făcut deja, ci din pietate. În momentul cînd Hana află tot ce s-a întîmplat, adunînd cu grijă detalii, refăcînd totul ca într-un joc de puzzle, contele moare, iar ea e liberă să plece şi să îşi trăiască propria poveste de dragoste.

Este cu adevărat o mare pierdere că acest film nu a apărut la noi. Oricît de mult ar costa achiziţionarea lui, ea ar fi meritat făcută, chiar cu preţul renunţării la două, trei timpenioare americane din categoria celor care îi confirmă sistematic europeanului snob, şi românului mai snob ca oricine, că filmele americane sînt neapărat proaste şi comerciale. Dar, tocmai pentru că filmul nu poate fi văzut pe ecranele noastre, traducerea romanului de către Editura Univers este o binevenită compensaţie.

Tot ce-aţi vrut vreodată să ştiţi despre ruşi şi nu aţi avut pe cine întreba

CARTEA lui Vladimir Fedorovski, *Departamentul diavolului. Rusia ocultă de la Ivan cel Groaznic pînă în zilele noastre* va fi, cu siguranţă, pe placul celor obişnuiţi să vadă în „sufletul rus" misterul, iraţionalul, amestecul de patimă şi pasivitate, de extaz şi suferinţă, de tragic şi sublim. Numai că Fedorovski nu se opreşte le această imagine-clişeu, ci dezvoltă o teorie destul de interesantă, şi anume că

Vladimir Fedorovski - *Departamentul diavolului. Rusia ocultă de la Ivan cel Groaznic pînă în zilele noastre*, traducere de Alina Beiu-Deşliu, Editura Albatros, Editura Universal Dalsi, Bucureşti, 1997, 288 pag.

misticismul, iraţionalul rusesc se regăsesc cumva, ori influenţează viaţa politică a Rusiei. Firesc, pentru epoca unui Ivan cel Groaznic, de pildă, o asemenea teorie e evidentă, ea nu constituie nici un fel de noutate, dar devine interesantă în momentul cînd autorul începe să citească istoria politică a Rusiei în plan sincronic cumva, anistoric de fapt, descriind prototipuri umane, nu indivizi luaţi separat. Astfel, Ivan cel Groaznic, Ecaterina cea Mare, Beria, Stalin, chiar şi contemporanul nostru Boris Elţîn, există toţi în aceeaşi matcă a „rusismului", ies unul din mantaua celuilalt, într-o perfectă continuitate şi sistematicitate inevitabilă. Fedorovski crede că astăzi, mai mult ca oricînd, sufletul vechii maici Rusia, cel bîntuit de superstiţii şi chinuit de păcate, cel melancolic şi în acelaşi timp isteric, pesimist şi extaziat, iese la iveală. Istoria acestui suflet, deci, urmărită prin mici schiţe biografice memorabile (ale lui Ivan cel Groaznic, ale nenumăraţilor impostori, pretinşi urmaşi de ţari, Rasputin, ţarul Aleksandr, Brejnev, Stalin, Gorbaciov, Elţîn), ar putea să explice o Rusie de astăzi, şi mai ales, să ofere răspunsul la o întrebare-cheie: va putea (ori va vrea, se cuvine să adăugăm) această ţară să devină vreodată la fel ca toate celelalte, ori îşi va păstra ameninţătoarea *diferenţă*?

Fedorovski încearcă să îi ofere cititorului principalele repere necesare pentru a reflecta la o asemenea întrebare. Cartea lui e foarte interesantă: compusă din multe imagini convenţionale ale Rusiei şi ale sufletului rus, ea izbuteşte categoric să descopere noul dincolo de clişee, care devin astfel doar agreabile confirmări ale unor idei obişnuit vehiculate pe tema rusismului.

Atlantida

TOT despre sufletul rus este vorba şi în romanul lui Andrei Makine, *Testamentul francez*, însă de data aceasta un suflet străpuns de o grefă franceză, care aneantizează cumva realitatea din jurul personajelor, rusificînd-o şi franţuzind-o în acelaşi timp, într-o combinaţie fascinantă prin nefirescul ei. Eroii lui Makine, el însuşi scriitor francez de origine rusă, sînt urmaşii unor nobili francezi rătăciţi pe pămînturile Siberiei şi îngropaţi acolo; legaţi prin aceste morminte de Rusia, dar prin povestiri, limbă şi cărţi de Franţa, aceste personaje sînt pretutindeni nişte exilaţi, nişte dezrădăcinaţi cărora le lipseşte Rusia cînd se află în Franţa şi visează la rafinamentul spiritului francez cînd se află în Rusia. Prin destinele acestor emigranţi/exilaţi Makine reconstruieşte tolstoian primul război mondial, marea revoluţie rusă, întreg *calvarul* acelui timp de disperare şi confuzie, cînd nimeni nu îşi mai cunoaşte propria identitate, rupt de ceilalţi, rupt de normalitate şi de siguranţa unei zile obişnuite. Franţuzoaica Charlotte, care se căsătoreşte cu un bolşevic inofensiv şi afectuos, rătăcind fie cu el, fie în restriştea războiului singură, însoţită doar de copiii ei, este cumva simbolul fiinţei omeneşti în război, deposedată de identitate şi uneori chiar de demnitate, umilită, dezonorată, *înstrăinată* de semenii ei nu numai prin originea etnică, ci pur şi simplu prin brutalitatea împrejurărilor.

Testamentul francez este un roman tulburător, a cărui poveste se desfăşoară cu o len-

Andrei Makine - *Testamentul francez*, traducere şi note de Virginia Baciu, Editura Univers, Bucureşti, 1997, 208 pag.

toare savant calculată, lentoarea capricioasă a amintirilor, a reveriilor ca pretext al incursiunii în biografia fabuloaselor personaje franco-ruseşti, precum Albertine ori Charlotte. Personajul a cărui voce reface destinele acestor femei îşi face, povestind şi adunînd poveştile familiei, propria lui identitate, care e chinuitoare prin încărcătura ei de istorie şi dublă responsabilitate. Asumîndu-şi identitatea rusă el acceptă să poarte în suflet fiinţele desfigurate de durere, satele carbonizate, lacurile îngheţate pline de cadavre goale, toate grozăviile masacrelor din timpul lui 1917. Identitatea franceză, însă, rămîne permanent ca o grefă de irealitate, care îl ajută în ultimă instanţă să supravieţuiască. Trăind între două identităţi, personajul trăieşte de fapt într-o lume imaginară, care e, probabil, lumea în care vor trăi cei mai mulţi dintre noi în vremurile ce vin. ■

KAZUO ISHIGURO

AMINTIREA

AMINTIREA PALIDĂ A MUNŢILOR este romanul de debut (1982) al lui Kazuo Ishiguro, născut în 1954 la Nagasaki şi emigrant în Marea Britanie la vârsta de cinci ani. În stilul său simplu, dar delicat şi plin de o forţă tainică, Kazuo Ishiguro dezvăluie ciocnirea năpraznică a două lumi: cea tradiţională japoneză, căutând să-şi salveze valorile compromise de un război care a mutilat viaţa unui popor întreg, şi „minunata lume nouă" occidentală, palidă şi inconsistentă. Etsuko, personajul central, a părăsit de mult Japonia şi trăieşte singură în Anglia; între sfârşitul recent al fiicei sale Keiko şi întâmplările unei veri îndepărtate, de la Nagasaki, par să se stabilească stranii şi tulburătoare legături.

Tradus în peste douăzeci de limbi, câştigător al prestigiosului Premiu Booker pentru volumul *The Remains of the Day (Rămăşiţele zilei)* în 1989, autor de romane îndelung cizelate, până ce fraza atinge perfecţiunea discretă a pietrei de râu, Kazuo Ishiguro se recomandă drept unul din marii prozatori ai sfârşitului de mileniu.

CÂND am ajuns la uşa casei, am auzit-o pe Sachiko dinăuntru, vorbind supărată. Amândouă s-au întors spre mine când am intrat. Sachiko stătea în mijlocul încăperii, iar fiică-sa înaintea ei. În lumina aruncată de felinar, faţa ei machiată cu grijă te ducea cu gândul la o mască.

- Mă tem că Mariko ţi-a dat bătaie de cap, m-a întâmpinat ea.

- Păi, a fugit afară...

- Cere-i iertare lui Etsuko-San, a zis Sachiko, prinzând-o pe Mariko de braţ cu asprime.

- Vreau să ies afară.

- N-ai să te mişti de aici. Acum, cere-ţi iertare.

- Vreau să mă duc afară.

Cu mâna liberă, Sachiko a plesnit-o cu putere peste fund.

- Acum, cere-ţi iertare.

Lacrimi mici s-au ivit în ochii fetiţei. Mi-a aruncat o privire furişă, apoi s-a întors iarăşi spre maică-sa.

- De ce pleci mereu?

Sachiko şi-a ridicat din nou mâna, ameninţător.

- De ce pleci mereu cu Frank-San?

- Ai de gând să-ţi ceri iertare?

- Frank-San se pişă ca un porc. E ca un porc în troacă.

Sachiko a rămas mută, ţinând încă mâna ridicată.

- Îşi bea pişatul şi se cacă pe el în pat.

Sachiko continua să se uite fix la ea, rămânând nemişcată.

- Îşi bea pişatul.

Mariko s-a smuls din prinsoare şi a pornit-o spre cealaltă parte a camerei, cu un aer nonşalant. La intrare s-a întors şi s-a uitat sfidător la maică-sa.

- Se pişă ca un porc, a repetat ea, apoi s-a pierdut în întuneric.

Sachiko a rămas câteva clipe cu privirea pierdută spre uşă, de parcă ar fi uitat că mă aflam şi eu acolo.

- Nu ar fi bine să se ducă cineva după ea? am zis, după o vreme.

Sachiko s-a uitat la mine, puţin mai liniştită.

- Nu, mi-a spus ea, aşezându-se. Las-o în pace.

- Dar e foarte târziu.

- Las-o în pace. Se va întoarce când are ea chef.

Un ceainic fierbea pe foc de oarece vreme. Sachiko l-a ridicat şi a început să prepare ceaiul. Am urmărit-o o vreme, apoi am întrebat-o:

- Ţi-ai găsit prietenul?

- Da, Etsuko. L-am găsit, m-a asigurat ea, pregătind ceaiul, fără să se uite la mine. A fost foarte drăguţ din partea ta că ai venit să stai aici, în seara asta. Îmi cer scuze pentru Mariko.

Am continat s-o privesc. Apoi am întrebat-o:

- Şi care sunt planurile tale de acum?

- Planurile mele? Sachiko a terminat de umplut ceainicul, pe urmă a turnat restul apei peste flacără. Etsuko, ţi-am spus de multe ori până acum, fericirea copilului meu e mai preţioasă decât orice altceva. Fericirea ei este categoric pe primul loc. Înainte de orice, sunt mamă, şi nu damă de companie, căreia nu-i pasă de buna-cuviinţă. Sunt mamă, şi interesele fiicei mele primează.

- Sigur că da.

- Am de gând să-i scriu unchiului meu. Am să-l informez despre locul unde mă aflu şi-i voi mărturisi atât cât are dreptul să cunoască despre situaţia mea actuală. Apoi, dacă doreşte, voi discuta cu el posibilitatea de a ne întoarce la el acasă. Sachiko a prins ceainicul cu ambele mâini şi a început să-l agite încet. De fapt, Etsuko, sunt cât se poate de mulţumită că lucrurile au ieşit aşa. Imaginează-ţi cât de tulburător ar fi fost pentru fiica mea să se trezească într-o ţară plină de străini, o ţară plină de americani. Şi, pe deasupra, să se aleagă şi cu un american drept tată, imaginează-ţi cât de derutant ar fi fost asta pentru ea. Mă înţelegi, Etsuko? A avut oricum parte de destulă dezordine în viaţa ei, meritã şi ea o casă a ei. E foarte bine că lucrurile au ieşit aşa.

Am murmurat ceva în chip de consimţământ.

- Copiii, Etsuko, a continuat ea, înseamnă răspundere. Vei descoperi şi tu, cât se poate de cuând. De fapt, de asta îi este teamă şi lui, oricine poate vedea. Îi este teamă de Mariko. Ei bine, eu nu pot accepta, Etsuko. Fiica mea ocupă locul cel mai important. E mai bine că s-a întâmplat aşa.

Continua să clatine ceainicul între mâini.

- Îmi închipui că eşti foarte nefericită, am murmurat eu, după o vreme.

- Nefericită? a râs Sachiko. Etsuko, îţi imaginezi cumva că asemenea nimicuri mă fac nefericită? Când eram de vârsta ta, poate. Dar acum, nu. Am trecut prin prea multe în ultimii ani. În orice caz, mă aşteptam să se întâmple ce s-a întâmplat. O, da, nu sunt căutşi de puţin surprinsă. Mă aşteptam. Ultima oară, la Tokio, a fost aproape la fel. A dispărut şi a cheltuit toţi banii noştri, i-a băut pe toţi în trei zile. O mare parte din ei erau ai mei. Ştii, Etsuko, că am fost chiar şi cameristă, într-un hotel? Da, cameristă. Dar nu m-am plâns, aproape că aveam cât ne-ar fi trebuit, şi în câteva săptămâni ne-am fi putut urca pe un vapor, spre America. Dar atunci i-a băut pe toţi. Atâtea săptămâni de stat în genunchi şi frecat podele, iar el a băut totul în trei zile. Iar acum am dat din nou peste el, cu dama aia a lui de nimic. Cum pot să pun chezaş viitorul fiicei mele în mâinile unui om ca el? Sunt mamă, iar fiica mea contează cel mai mult.

S-a aşternut iarăşi tăcerea. Sachiko a aşezat ceainicul jos în faţa ei, continuând să-l privească.

- Sper că unchiul tău va da dovadă de înţelegere.

- În ceea ce-l priveşte pe unchiumeu, Etsuko, voi discuta această problemă cu el, mi-a răspuns ridicând din umeri. Vreau să fac asta de dragul lui Mariko. Dacă se va dovedi că nu vrea să mă ajute, atunci voi găsi o alternativă. În orice caz, nu am intenţia să însoţesc cine ştie ce beţivan străin în America. Sunt cât se poate de fericită că şi-a găsit o damă de consumaţie cu care să bea, şi am convingerea că se merită unul pe celălalt. Iar în ceea ce mă priveşte, voi face tot ce este mai bun pentru Mariko, asta-i hotărârea definitivă.

O vreme, Sachiko a continuat să se uite la ceainic. Apoi a oftat şi s-a ridicat în picioare. S-a apropiat de fereastră şi a privit în întuneric.

- N-ar trebui să mergem şi s-o căutăm?

- Nu, mi-a zis Sachiko, uitându-se mai departe afară. Curând are să se întoarcă. Las-o să stea acolo, dacă aşa vrea ea.

ACUM regret atitudinea mea faţă de Keiko. În definitiv, nu-i nimic ieşit din comun ca o tânără să-şi dorească să plece de acasă, în Anglia. Dar când în cele din urmă, a plecat - acum aproape şase ani - a rupt orice legătură cu mine; a fost tot ce am reuşit să obţin. Şi nu mi-am putut imagina că va dispărea atât de repede, devenind total inaccesibilă din punctul meu de vedere. Nu mă gândeam decât că fiica mea nefericită în propria-i casă, va descoperi că lumea largă-i un obstacol de netrecut. I-am stat în cale cu atâta vehemenţă numai ca să o protejez.

În dimineaţa aceea, cea de-a cincea a vizitei lui Niki, m-am deşteptat în zori. Primul lucru care mi-a venit în minte a fost că nu se mai auzea ploaia, ca în nopţile şi în dimineţile trecute. Apoi mi-am amintit ce anume mă trezise din somn.

Am rămas sub pături, uitându-mă pe rând la obiectele din jurul meu, vizibile în lumina palidă. După câteva minute, m-am mai liniştit puţin şi am închis iarăşi ochii. Dar n-am mai adormit. Mi-a venit în minte gazda - gazda lui Keiko - şi cum, în cele din urmă, deschisese uşa acelei camere din Manchester.

Am deschis ochii şi am privit iarăşi obiectele din încăpere. Într-un târziu m-am ridicat din pat şi mi-am îmbrăcat halatul. Am pornit spre baie, având grijă să nu o trezesc pe Niki, care dormea în camera de oaspeţi de alături. Ieşind din baie, am rămas o vreme în prag. Dincolo de scară, la celălalt capăt al culoarului, vedeam uşa camerei lui Keiko. Era închisă, ca de obicei. Rămânând în continuare cu privirile aţintite într-acolo, am făcut câţiva paşi. La un moment dat, m-am pomenit chiar în faţa uşii. Odată ajunsă acolo, am crezut că aud un sunet slab, o mişcare oarecare dinăuntru. Am ascultat puţin, dar zgomotul nu s-a repetat. Am întins mâna şi am deschis uşa.

Camera lui Keiko arăta părăsită în lumina cenuşie; un pat acoperit cu o singură cuvertură, masa ei albă de toaletă, iar pe podea mai multe cutii din carton conţinând acele lucruri pe care nu şi le luase la Manchester. Am înaintat. Perdelele rămăseseră trase şi se vedea livada. Cerul arăta palid şi lăptos; se părea că n-o să mai plouă. Sub fereastră, în iarbă, două păsări ciuguleau din nişte mere căzute. Atunci am început să simt frigul şi m-am întors la mine în cameră.

-O PRIETENĂ de-a mea scrie un poem despre tine, mi-a spus Niki.

Ne aflam la micul dejun, în bucătărie.

- Despre mine? Ce i-a venit să facă aşa ceva?

- I-am povestit despre tine şi a luat hotărârea să scrie un poem. E o poetă strălucită.

- Un poem despre mine? Mi se pare o absurditate. Ce anume se poate scrie despre mine? Nici măcar nu mă cunoaşte.

- Tocmai ţi-am spus, Mamă. I-am povestit despre tine. E uimitor cât de bine îi înţelege pe oameni. A trecut şi ea prin foarte multe.

- Înţeleg. Şi ce vârstă are prietena asta a ta

- Mamă, ai avut întotdeauna o obsesie în legătură cu vârsta oamenilor. Nu contează vârsta unui om, contează doar experienţele prin care a trecut. Unii oameni pot să ajungă la o sută de ani şi să nu aibă nici un fel de experienţă.

- Bănuiesc că aşa este.

Am râs şi m-am uitat pe fereastră. Afară începuse din nou să burniţeze.

- I-am povestit despre tine, a continuat Niki. Despre tine şi Tata, şi despre cum aţi plecat din Japonia. A fost cu adevărat impresionată. Şi-a dat seama cam cum trebuie să fi fost, adică deloc atât de uşor pe cât ar putea să pară.

Am continuat să mă uit pe fereastră, apoi i-am zis repede:

- Sunt convinsă că prietena ta va scrie un poem minunat.

Am luat un măr din coşul de fructe şi i-am curăţat coaja sub privirile ei atente.

- Atât de multe femei se lasă copleşite de copii şi de soţi ticăloşi, şi duc o viaţă cât se poate de mizeră. Dar nu reuşesc să-şi adune curajul şi să reacţioneze cumva. O duc astfel până la sfârşitul zilelor.

- Înţeleg. Prin urmare eşti de părere că ar fi bine să-şi părăsească copiii, nu-i aşa, Niki?

- Ştii ce vreau să spun. E sfâşietor ca oamenii să-şi irosească vieţile în felul acesta.

Nu am răspuns, deşi fiica mea a făcut o pauză, ca şi cum mi-ar fi aşteptat replica.

- Nu se poate să-ţi fi fost uşor, Mamă. Ar trebui să fii mândră de felul cum ţi-ai croit drum în viaţă.

Am continuat să-mi curăţ mărul. După ce am terminat, mi-am şters degetele pe şervetel.

- Şi prietenii mei sunt de aceeaşi părere. Cei cărora le-am povestit, în orice caz.

- Sunt cât se poate de flatată. Te rog să le mulţumeşti minunaţilor tăi prieteni.

- Le-am povestit şi lor, asta-i tot.

- Perfect, acum am înţeles foarte bine ce-ai vrut să-mi spui.

Poate că m-am purtat tâios cu Niki

PALIDĂ A MUNȚILOR

în dimineața aceea, dar mi s-a părut impertinent din partea ei să-și închipuie că aveam nevoie de cuvinte de alinare în legătură cu lucrurile acelea. Apoi, nu știa prea multe din tot ceea ce s-a întâmplat în acele ultime zile, la Nagasaki. Probabil că și-a făcut o idee din ce i-a povestit tatăl ei. Dar o asemănea imagine are, inevitabil, părțile ei inexacte. Căci adevărul este că, în pofida acelor articole impresionante pe care le-a scris despre Japonia, soțul meu nu a înțeles niciodată esența culturii noastre, cu atât mai puțin pe un bărbat ca Jiro. Nu pretind că mi-aș aduce aminte de Jiro cu afecțiune, dar el nu a fost niciodată un țărănoi cum l-a etichetat soțul meu. Jiro muncea din greu să-și îndeplinească rolul în familie și se aștepta din partea mea să fac același lucru; din punctul lui de vedere, era pătruns de simțul datoriei. Și, cei șapte ani cât a trăit alături de fiica lui, a fost cu adevărat un tată bun pentru ea. De oricâte alte lucruri m-aș fi convins în acele ultime zile, nu am pretins niciodată că ea nu-i va simți lipsa.

Dar toate acestea au rămas îngropate în trecut, iar eu nu doresc să le scot la lumină. Motivele pentru care am părăsit eu Japonia erau justificate, și știu bine că am vegheat întotdeauna cu toată inima asupra intereselor lui Keiko. Nu ar avea nici un rost să le judec din nou.

CURĂȚAM florile din glastrele așezate pe pervazul ferestrei, de o vreme, când mi-am dat seama cât de liniștită era Niki. Când m-am uitat după ea, stătea în fața căminului și se uita dincolo de mine, în grădină. M-am întors la fereastră, încercând să-i urmăresc privirea; în ciuda condensului de pe sticlă, grădina se vedea limpede. Din câte se părea, Niki fixa un loc de lângă gardul viu, unde ploaia și vântul răvășiseră aracii care susțineau tinerele tulpini de roșii.

- Cred că anul acesta nu se va alege nimic din roșii, am zis eu. Le-am neglijat foarte rău.

Mă uitam încă la bețele acelea, când am auzit zgomotul unui sertar care se deschide, iar când m-am întors spre ea, Niki continua să caute. După micul dejun, se hotărâse să citească în totalitate articolele de ziar ale tatălui ei, și-și petrecuse aproape întreaga dimineață cercetând toate sertarele și rafturile de cărți din casă.

O vreme m-am ocupat tot de plantele mele din ghivece; aveam multe, înșirate pe tot pervazul. În spatele meu, o auzeam pe Niki cotrobăind prin sertare. Apoi s-a calmat din nou, iar când m-am uitat după ea, privea absent, spre grădină.

- Cred că o să mă duc la carașii-aurii.

- Carașii-aurii? m-am mirat eu.

Fără să-mi răspundă, Niki a ieșit din cameră, iar peste câteva momente am văzut-o traversând cu pași mari gazonul. Am șters geamul și am urmărit-o. Niki s-a oprit în colțul cel mai îndepărtat al grădinii, la bazinul mărginit de stânci. Le-a aruncat peștilor mâncarea și apoi a rămas nemișcată, contemplând locul. Îi vedeam chipul din profil; părea foarte slabă, și, în pofida hainelor ei la modă, avea încă un aer copilăros. O pală de vânt i-a răvășit părul, și m-am întrebat de ce nu-și luase cu ea un pulover.

La întoarcere, s-a oprit lângă tomate și, ignorând ploaia destul de deasă, a rămas să le contemple o vreme. Apoi s-a mai apropiat câțiva pași și, cu multă grijă, a început să îndrepte aracii. A ridicat câțiva care căzuseră de tot, apoi, aproape îngenunchind pe iarba udă, s-a apucat să aranjeze plasa pe care o pusesem deasupra solului, ca să protejeze plantele de păsări.

- Îți mulțumesc, Niki, am întâmpinat-o eu la întoarcere. A fost cât se poate de drăguț din partea ta.

Mi-a mormăit ceva și s-a așezat pe canapea. Mi-am dat seama că devenise foarte stânjenită.

- M-am purtat foarte neglijent cu tomatele în anul acesta, am continuat eu. Totuși, nu are prea mare importanță, din câte-mi închipui. Nu am ce să fac cu atâtea roșii. Anul trecut, am dat o grămadă familiei Morrison.

- O, Doamne, familia Morrison. Ce mai fac bătrânii și dragii Morrison?

- Niki, sunt niște oameni cât se poate de drăguți. Nu am înțeles niciodată de ce trebuie să-i desconsideri atât de tare. Tu și cu Cathy ați fost prietenele cele mai bune, odinioară.

- A, da, Cathy. ce mai face ea acum? Bănuiesc că locuiește în continuare la ai ei, nu?

- Ei bine, da. Lucrează la o bancă.

- Cât se poate de tipic.

- Mi se pare un lucru absolut rațional, la vârsta ei. Iar Marilyn s-a măritat, ai știut?

- Da? Cu cine s-a măritat?

- Nu-mi amintesc cu ce se ocupă soțul ei. L-am întâlnit o dată. Părea un tânăr foarte plăcut.

- Mă aștept să fie vicar sau ceva de genul ăsta.

- Uite ce este, Niki, nu văd de ce e nevoie să vorbești pe tonul ăsta. Familia Morrison a fost întotdeauna extrem de amabilă cu noi.

- Mă enervează stilul în care se poartă, a spus Niki, oftând nervos. Mi-e silă. Ca și felul în care și-au crescut copiii.

- Dar nu i-ai mai văzut de ani și ani.

- I-am văzut prea des în vremea când mă întâlneam cu Cathy. Cu oamenii ca ei nu există nici un fel de speranță. Bănuiesc că ar trebui să-mi fie milă de Cathy.

- O învinovățești pentru că nu a plecat să trăiască la Londra, așa ca tine? Trebuie să-ți spun, Niki, asta nu prea demonstrează spiritul tolerant de care tu și prietenii tăi sunteți atât de mândri.

- O, nu contează câtuși de puțin. Oricum nu înțelegi despre ce-ți vorbesc eu acum. Mi-a aruncat o privire și a oftat din nou. Nu contează câtuși de puțin, a repetat ea, uitându-se în altă parte.

M-am întors la plantele mele, căci știam să descifrez aceste semnale prea bine. Există o anume manieră subtilă, și totuși plină de o energie tăcută, pe care Niki o adoptă ori de câte ori mă arăt curioasă în legătură cu viața ei de la Londra; este felul ei de a-mi comunica faptul că voi regreta, dacă insist. Prin urmare, imaginea mea despre viața ei prezentă se bizuie în cea mai mare parte pe speculații. În scrisorile ei, pe de altă parte - și Niki își aduce întotdeauna aminte că are de răspuns la o scrisoare - pomenește de anumite lucruri la care nu ar face sub nici un motiv aluzie în conversații. Așa am aflat, de exemplu, că pe prietenul ei îl cheamă David și că studiază științe politice la unul dintre colegiile londoneze. Și totuși, în timpul conversației, dacă aș fi întrebat vreodată cum mai stă el cu sănătatea, știam că acea barieră s-ar fi coborât imediat, cu multă fermitate.

Această prețuire aproape agresivă a intimității îmi aduce prea bine aminte de sora ei. Căci cele două fiice ale mele aveau cu adevărat multe în comun, cu mult mai mult decât ar fi dorit vreodată să recunoască soțul meu. În ceea ce-l privește pe el, reprezentau niște ființe perfect opuse; mai departe, el a ajuns despre Keiko la părerea că ar fi o persoană cu fire dificilă și că puteam face extrem de puțin pentru ea. De fapt, deși nu a afirmat-o niciodată direct, era de părere că moștenise personalitatea de la tatăl ei. Am făcut prea puțin ca să-i contrazic această părere, ea constituind o explicație comodă, că Jiro era de vină și nu noi. Bineînțeles, soțul meu nu a cunoscut-o pe Keiko în primii ei ani; dacă s-ar fi întîmplat astfel ar fi putut să-și dea seama și singur cât de asemănătoare erau cele două fete la diverse stadii timpurii, comparabile. Amândouă aveau temperament nestăpânit, amândouă erau posesive; dacă se enervau, nu-și uitau supărarea repede, ca alți copii, ci rămâneau prost dispuse tot restul zilei. Și totuși, una dintre ele a devenit o tânără fericită și încrezătoare în sine - am toate speranțele pentru viitorul lui Niki - în vreme ce soră-sa, după ce căzuse într-o stare de nefericire tot mai profundă, își pusese capăt zilelor. Mie nu-mi vine la fel de ușor ca soțului meu să dau vina pe Natură sau altfel spus pe Jiro. Toate astea țin acum totuși de trecut, și nu e nici un câștig în a reveni asupra lor.

- Apropo, Mamă, a zis Niki. Tu erai azi-dimineață, nu-i așa?

- Azi-dimineață?

- Am auzit niște zgomote în zori. Chiar foarte devreme, pe la ora patru.

- Îmi pare rău că te-am deranjat. Da, eu am fost, am recunoscut. Cine ți-ai imaginat că ar putea să fie? Râdeam mai departe, fără să mă pot opri pentru moment. Niki se holba la mine, cu ziarul rămas deschis înaintea ei. Ei, îmi pare rău că te-am trezit, Niki, am zis eu într-un târziu, reușind să mă opresc.

- Nu face nimic, oricum eram trează. S-ar părea că nu prea reușesc să dorm bine de câteva zile.

- Și asta după toată tevatura pe care ai făcut-o cu camerele. Poate n-ar fi rău să mergi la doctor.

- Poate am să mă duc.

Niki s-a întors la ziarul ei. Am pus jos foarfecele cu care tăiasem plantele și m-am întors spre ea.

- Știi, e ciudat. Am avut din nou acel vis în dimineața asta.

- Ce vis?

- Îți povesteam ieri despre asta, dar presupun că nu erai atentă. Am visat-o din nou pe fetița aceea.

- Care fetiță?

- Cea pe care am văzut-o jucându-se zilele trecute în leagăn. Când am fost în sat și am băut cafea.

- Aha, aceea, a zis Niki, săltând din umeri și fără să-și ridice privirile.

- Ei bine, de fapt, nu este câtuși de puțin vorba despre fetița aceea. Asta am înțeles de-abia azi-dimineață. Părea doar să fie fetița aceea, dar nu era.

Niki s-a uitat la mine. Apoi mi-a zis:

- Cred că vrei să spui că era ea. Keiko.

- Keiko? am râs eu. Ce idee stranie. De ce-ar fi Keiko? Nu, nu are nimic de-a face cu Keiko.

Niki continua să mă măsoare, derutată.

- Nu e decât o fetiță pe care am cunoscut-o pe vremuri, i-am zis. Acum foarte multă vreme.

- Ce fetiță?

- Nu e cineva cunoscut pentru tine. Am întâlnit-o demult.

Niki a ridicat iarăși din umeri.

- Îmi vine foarte greu să adorm, în primul rând. Cred că în noaptea asta nu am dormit mai mult de patru ore.

- Asta mi se pare neliniștitor, Niki. Mai ales la vârsta ta. Ar trebui totuși să mergi la un doctor. Dacă vrei, te poate vedea doctorul Ferguson.

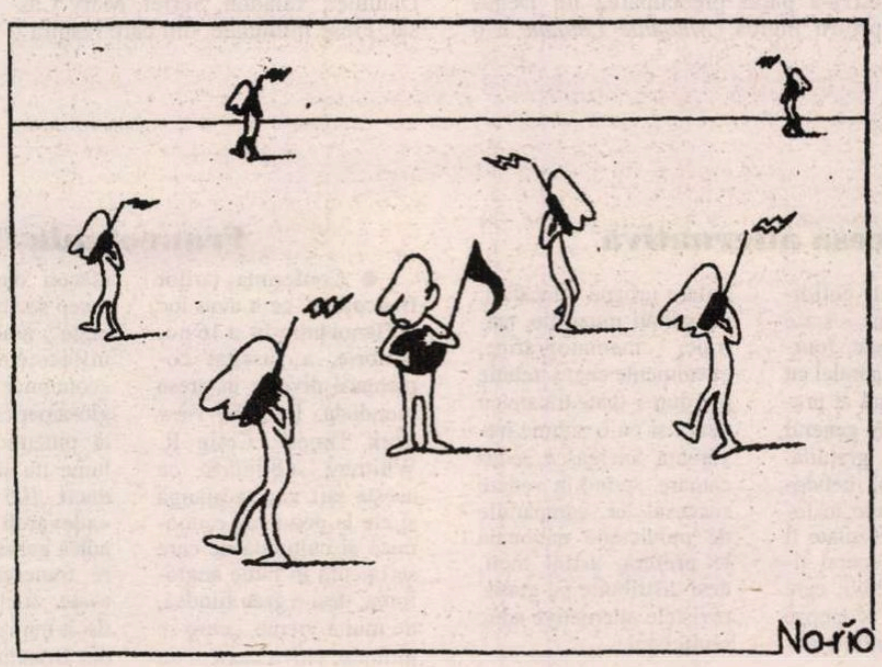
Niki a făcut unul din gesturile ei de iritare și s-a întors la articolul lui taică-său. Am urmărit-o o clipă.

- De fapt, azi-dimineață am înțeles cu totul altceva, am zis eu. Altceva în legătură cu visul.

Fiică-mea a părut să nu audă.

- Vezi tu, am insistat, fetița nu se află de fapt într-un leagăn. La început, așa am avut impresia. Dar ea nu se află într-un leagăn.

Niki a mormăit ceva și și-a văzut de citit.



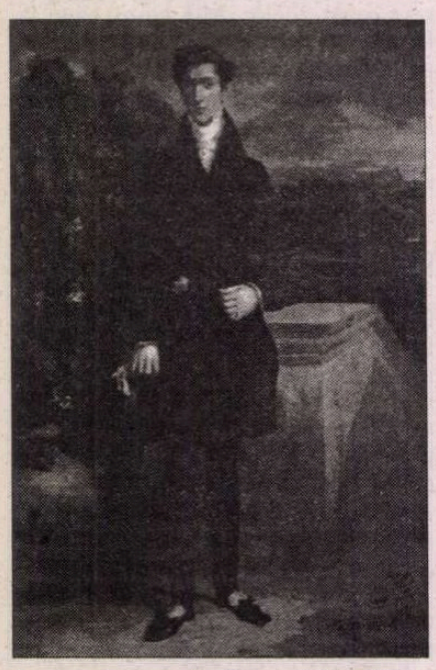
Prezentare și traducere de
Mihai Moroiu

Din volumul în curs de apariție la Editura Univers Enciclopedic

Corespondență din New York

Edgar Dégas: Afinități elective...

CE CĂRȚI aveau Paul Valéry sau Proust în biblioteca lor personală, ce muzică asculta Beethoven cu precădere, ce sculpturi a colecționat Rodin de-a lungul timpului? Toate aceste întrebări se referă, printr-un reflex contextual, la opera propriu-zisă a artiștilor. Un spirit speculativ ar putea conchide: „Spune-mi ce citești (admiri, studiezi în detaliu, colecționezi) ca să-ți spun cine ești!" Dar oare conține o calitate suficientă de *adevăr semnificativ* această aserțiune în cazul unui artist pe care îl judecăm, în fapt, prin ceea ce a creat, mai degrabă decît prin ceea ce a colecționat? Sînt, cu alte cuvinte, relevante pentru opera lui originală acele lucruri (cărți sau mansucrise, schițe sau tablouri, partituri muzicale etc.) pe care și le-a dorit aproape, nu neapărat ca termeni de inspirație dar poate și - aș zice eu, cel mai adesea - ca termeni de diferențiere?



Eugène Delacroix, *Baronul Schwiter*

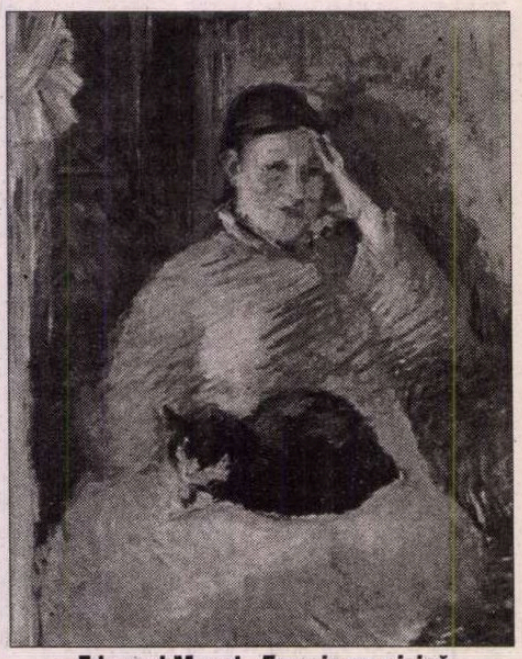
Aceste gînduri mi-au venit în minte parcurgînd expoziția, poate unică, deschisă la *Metropolitan Museum of New York*, „Colecția particulară a lui Edgar Dégas". E ușor, mi-am spus chiar de la început, să cazi în acel „păcat al intenționalității", căutînd cu fervoare o clară, certă influență asupra operei pictorului bazată pe cele peste 250 de lucrări care au constituit colecția sa personală. Am alungat dintru început acest gînd și, cu avantajul mirean al iubitorului de pictură - opus specialistului care nu are decît să examineze „la rece" ce va fi fost „influență" sau „refuz" - m-am delectat privind această uluitoare expoziție de valori.

Dégas ne apare aici ca *pictor* doar în prima și ultima sală. Structura savantă, și oarecum simfonică, a expoziției face ca pe primul perete să ni se ofere autoportretul din 1850, cel mai complex din seria celor 18 pe care le-a pictat: un tînăr cu privirea intensă, nehotărît încă, probabil, dacă să aleagă snobismul sau boema.

După aceea, totul este numai un muzeu al picturilor și desenelor pe care Dégas însuși le-a colecționat. După moartea sa, în septembrie 1917, s-a constatat cu uluire că pictorul francez - atît de dificil întru conversația despre artă - cumpărase un număr impresionant de piese, extrem de diferite ca gust și orientare estetică. Nu mai vorbesc despre colecția propriilor sale picturi, mai numeroase poate decît toate cele cunoscute în anul morții sale și pe care, cu arguție, le păstrase pentru sine. Totul avea să fie vîndut la licitație, un an mai tîrziu, în 1918, așa încît experții organizatori ai expoziției de la Metropolitan Museum au trebuit să pună la un loc lucrări din peste 50 de colecții din întreaga lume!

Am remarcat, așadar, cu oarecare mirare, un splendid poortret de Millet (cel atît de supus „paranoiei critice" a lui Dali, în faimoasele variante ale *Agélus*-ului), un portret (*Madame de Millet,* 1841) de o minuție și rară respirație a detaliului. Din colecția lui Millet a achiziționat Dégas și cele două tablouri de El Greco (*Sfîntul Ildefonso* și celebrul *Sfîntul Dominic,* veritabil apogeu al artei sale). Interesantă mi s-a părut preocuparea lui Dégas pentru Ingres (*Madame Leblanc* e o capodoperă), de un romantism intens în cele mai reprezentative tablouri, dar mai cu seamă pentru Delacroix (mai bine de zece picturi ale acestuia!). Dacă neoclasicismul lui Delacroix l-am asumat încă din tinerețe ca pe o întreprindere lipsită parcă de orice „zbor" - și e în mod clar antitetic cu romantismul lui Ingres! -, se pare că Dégas a urmărit arta lui Delacroix, în special în ceea ce privește combinația culorilor, cu mare fervoare. I-a cumpărat, de altfel, la o licitație, pînă și paleta de culori ca să-i studieze mai bine combinațiile. Împins de demonul explicației, m-am gîndit că, probabil, era vorba mai mult de un interes pur „tehnic" decît de compoziție și ideologie artistică. M-am înșelat, probabil, dacă ar fi să dăm crezare frumoasei fraze a lui Huysmans din 1880: „Nici un pictor, după Delacroix pe care l-a studiat în cele mai mici amănunte și care îi este adevăratul maestru, n-a învățat mai bine decît Dégas ce înseamnă mariajul și adulterul culorilor!"

Paul Gaugain, *Ziua zeilor*



Edouard Manet, *Femeie cu pisică*

J.A.D. Ingres, *Madame Leblanc*

Impresionează în expoziție mulțimea litografiilor, a desenelor în cărbune și pastelurilor mici pe care Dégas le-a colecționat: Ingres, Delacroix, Daumier, Valadon, Serret, Mary Cassat. Piese minunate, din care respiră o atmosferă *de epocă,* dincolo de individualități. Am remarcat, însă, cu încîntare bijuteria lui Mary Cassat *Fetița cu părul castaniu privind spre stînga,* o compoziție plină de fior metafizic.

Urmează apoi adevăratele piese de rezistență ale colecției: Paul Gaugain (*În Bretania, Peisaj Tahitian,* celebrul *Luna și Pămîntul, Femeia cu Mango*), Vincent van Gogh (pictura reprezentînd *Două Floarea-Soarelui* e copleșitoare!), Paul Cézanne (naturi moarte în stilul inconfundabil al pictorului, colecționate de Dégas mai degrabă ca excepții, căci e cunoscută repugnanța sa față de naturile moarte). De altfel Pissaro, care îl considera pe Dégas oarecum superficial, avea să fie foarte mirat că una dintre pînzele cele mai admirate ale lui Cézanne, *Portretul lui Victor Clocquet,* a sfîrșit în colecția sa.

Dégas ne apare, astfel, mult mai greu de aproximat și înțeles în opțiunile sale, dacă ar fi să ne bazăm pe „spune-mi ce colecționezi ca să-ți spun cine ești!". Cu Manet, de pildă, se știe că a avut (în puținul timp cît s-au cunoscut) o relație extrem de tumultoasă, caracterizată de pendularea între admirația fără limite și contestarea flagrantă. Colecția lui Dégas numără nu mai puțin de opt picturi, paisprezece desene și opt litografii de Manet...

În sfîrșit, ultima, și cea mai cuprinzătoare secțiune, este dedicată operelor lui Dégas... colecționate de Dégas. Nu e doar o extraordinară baie de narcisism, sînt aici unele dintre cele mai cunoscute, astăzi, picturi și sculpturi mici ale artistului. Dar despre ele nu vreau să vorbesc de această dată.

În tot, expoziția sponsorizată generos de trustul TEXACO e o experiență unică, plină de delectabile învățăminte.

Dumitru Radu Popa

MERIDIANE

Faulkner pe bancă

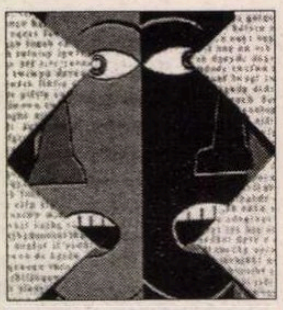
◆ De la inaugurarea unei statui din bronz a lui Faulkner, așezat pe o bancă în fața primăriei din Oxford-Mississippi, urmașii scriitorului nu încetează să-și exprime indignarea. „Este de nivelul lui Disney World" - spun ei și amenință că vor folosi toate mijloacele pentru a înlătura sacrilegiul, chiar și dinamita.

Presa alternativă

◆ Declinul cotidianelor americane - scrie „The Wall Street Journal" - merge în paralel cu succesul crescînd al presei alternative, în general săptămînală și gratuită. Publicul acestor hebdomadare distribuite în locuri foarte frecventate îl constituie în general tinerii orășeni activi, care găsesc în ele o acoperire exhaustivă a culturii populare urbane - localuri, actualități muzicale, teatrale, cinematografice, evenimente ce nu trebuie pierdute - toate tratate cu vervă și cu o anume ireverență tinerească seducătoare. Avînd în vedere succesul lor, campaniile de publicitate națională le preferă, astfel încît, deși distribuite pe gratis, revistele alternative aduc mulți bani.

Francofonia

◆ Conferința țărilor francofone, ce a avut loc la Hanoi între 14 și 16 noiembrie, a suscitat comentarii diverse în presa mondială. În „The New York Times", Craig R. Whitney subliniază că aceste țări vor să ajungă și ele la ponderea economică și culturală de care se bucură în lume anglofonia, deși e greu fiindcă, de multă vreme, „cum se întîlnesc cîțiva oameni de afaceri din țări diferite, încep să vorbească englezește", asaltul planetar al influențelor culturale, economice și politice anglo-americane fiind foarte puternic. „Oficial, în lume nu sînt înregistrate decît 105 milioane de «adevărați francofoni», adică persoane pentru care franceza e limba de toate zilele. Mai puțin decît numărul lusofonilor din Brazilia" - comentează cu satisfacție ziarul american. În imagine - un desen de Richard Mc Guire, apărut în „The New York Book Review".



Ultimul roman al lui Vonnegut

◆ La cererea Filarmonicii din New York, Kurt Vonnegut a rescris libretul *Poveştii soldatului* de Stravinsky. Vrînd să facă tema şi mai delirantă, el a înlocuit personajul dezertorului violonist cu Bill Pelerin, eroul cărţii sale *Abatorul 5,* ceea ce a stîrnit indignarea nepotului compozitorului, care a făcut scandal, acuzîndu-l că a masacrat opera. „Am crezut că pun mai bine în valoare muzica, n-aveam de unde să ştiu că o să mă bat cu un alt Stravinsky" - s-a apărat scriitorul, căruia i-a apărut de curînd cea de a 29-a carte, un roman autobiografic primit ca o capodoperă - *Timequake* (Ed. Barnes & Noble) - în care reapare dublul său, Kilgore Trout. Kurt Vonnegut a mărturisit în „The New Yorker" că acesta este ultimul său volum: „Tot ce aveam de spus, am spus. Nu văd *Timequake* izolat, ci ca pe cel din urmă capitol al unui lung şi unic roman."

Adolescentul

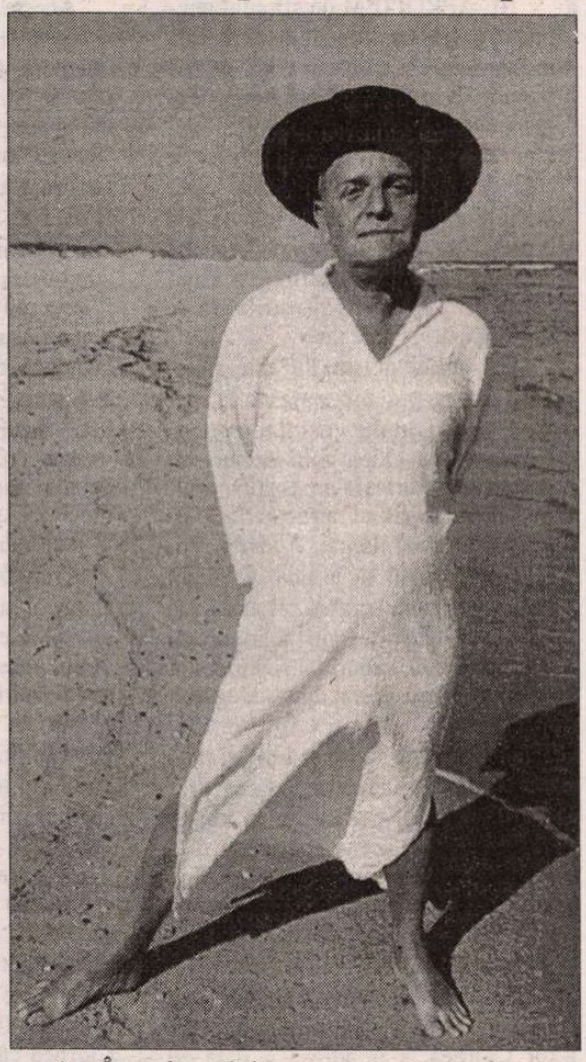
◆ Pînă în octombrie 1996, Péter Marton era un elev ungur ca toţi ceilalţi. Apoi, deodată, soarta i s-a schimbat. Intoxicat cu fumul unui incendiu izbucnit în imobilul unde locuia, băiatul a trebuit să suporte o mai lungă internare în spital şi acolo, plictisindu-se, a scris o carte, *Chiar şi neantul merită o liturghie* - astăzi un imens succes

în Ungaria. Laudele criticii, invitaţiile la Televiziune şi banii cîştigaţi l-au făcut pe liceanul de 17 ani să persevereze în scris, el lucrînd acum, după cum declară în coloanele cotidianului „Népszabadság", la un nou volum, în paralel cu pregătirea pentru admitere la Filosofie sau Psihologie (încă nu s-a decis).

Premiaţi

◆ Actriţa franceză Jeanne Moreau şi regizorul de origine cehă Milos Forman vor fi sărbătoriţi pentru întreaga carieră de către Academia Europeană de Cinema, luna aceasta, în cadrul unei ceremonii ce va avea loc la Berlin. Printre premiaţii anteriori ai Academiei se numără Federico Fellini şi Ingmar Bergman.

Povestiri despre Truman Capote



◆ În decembrie 1959, Truman Capote a sosit în oraşelul texan Holcomb pentru a face un reportaj asupra unei crime ce zguduise liniştita aşezare cu o lună în urmă: o familie cu doi copii fusese ucisă cu cruzime. Reportajul, căruia Capote i-a aplicat tehnica romanescă, i-a luat cinci ani, pînă la executarea vinovaţilor, şi s-a numit *Cu sînge rece.* Astfel apărea o nouă specie, numită chiar de Capote „roman de nonficţiune" şi pe care Norman Mailer o compara cu „o reţetă pentru o boală nespecifică". „The New Yorker", revista căreia la origine îi era destinat reportajul crimei, a inventat acum o nouă reţetă - „povestirea orală", cerînd poliţiştilor şi locuitorilor din Holcomb să îşi amintească întîlnirea lor cu Truman Capote. De la omuleţul ciudat, care primea poliţiştii într-un capot de mătase roz, şi le povestea, punîndu-le mîna pe genunchi, în ce fel îşi va scrie cartea, la profesionistul capabil să transcrie din memorie, cuvînt cu cuvînt, o conversaţie de o oră, de la relaţiile sale ambigue cu ucigaşii condamnaţi la moarte, pînă la scriitorul preocupat de construcţia şi tensiunile cărţii - portretul contradictoriu obţinut de „The New Yorker" e captivant. În imagine, Truman Capote la Long Island, în 1978.

Cititorii păcătoşi

◆ Biblioteca municipală din oraşul ungar Pecs a avut ideea să înlesnească celor care au mustrări de conştiinţă că au furat cărţi din fondurile sale - iertarea păcatului. De două ori pe an, timp de o săptămînă, cititorii au posibilitatea să restituie discret, fără nici o pedeapsă, cărţile pe care le-au subtilizat. Rezultatele experimentului sînt însă dezamăgitoare: din miile de volume sustrase, doar zece s-au înapoiat în rafturi.

Întîlniri şi vizite

◆ Editurile mari se gîndesc în orice împrejurări la profit: premiera unei adaptări cinematografice e însoţită de reeditarea cărţii după care s-a făcut filmul, scandalul în jurul unui autor îi vinde mai bine opera iar o moarte mult comentată e o mană cerească. După căderea fatală pe fereastră a lui Bohumil Hrabal, în timp ce hrănea porumbeii, întîmplare povestită în mai toate ziarele lumii, s-a profitat de această emoţie colectivă pentru a i se traduce sau reedita nu doar romanele şi povestirile ce l-au făcut celebru - *Trenuri strict supravegheate, Eu, care l-am slujit pe regele Angliei, O singurătate prea zgomotoasă, Oraşelul unde timpul s-a oprit, Palavragiii* etc., - ci şi inedite pe care probabil el nu le-ar fi dat tiparului, precum cele 13 nuvele şi un poem, reunite în volumul *Întîlniri şi vizite,* tradus la Ed. Laffont, texte ce nu se ridică la valoarea literară a marelui Hrabal.

Istoriile bunului-simţ

APĂRUTĂ în 1995 la Editura Friedrich Pustet, din Regensburg, cartea lui Ekkehard Völkl, *România,* face parte dintr-o serie mai mare de monografii ce îşi propun să abordeze istoria şi trăsăturile caracteriologice specifice popoarelor din estul şi sud-estul Europei.

Autorul este din 1979 profesor de istoria Europei estice şi sud-estice la Universitatea din Regensburg, fapt care şi singur ne-ar putea îndemna să explicăm transparentul „clasicism" al abordării sale monografice prin prisma a ceea ce se poate numi şi în acest caz (însă fără încărcături peiorative) *didacticism* istoric (înţelegînd prin aceasta că istoria e perceptibilă în ultimă instanţă ca un instrument menit să servească unui scop educaţional cel puţin generic).

Deşi aparent simplificatoare, legătura cauzală dintre aceste două caracteristici ale lucrării e uşor demonstrabilă chiar şi numai printr-o observare rapidă a „structurii de suprafaţă" a cărţii. E vorba de preocupările autorului şi de organizarea tematică a materialului, vizibile dintru început şi în subtitlu: „Din secolul 19 pînă în prezent". Prefaţa va explica alegerea acestei perioade prin observaţia cît se poate de personală că o înţelegere a rolului jucat de români în istoria Europei presupune, odată ţara noastră ieşită din „conul de umbră" al dictaturii comuniste, o conştientizare a faptului că abia începînd cu secolul 19 se poate vorbi despre o prezenţă efectivă a poporului român în contextul mai larg al istoriei Europei vestice. În consecinţă, formarea principatelor, stăpînirea otomană şi perioada fanarioţilor greci (subiecte abordate la începutul monografiei) constituie doar punctul de plecare al adevăratei preocupări, şi anume: „europenizarea" istoriei României (care începe, în concepţia lui Ekkehard Völkl, abia odată cu anul 1859 şi, mai precis, cu domnia lui Cuza atît în Moldova, cît şi în Valahia).

Strîns legată de didacticismul textului, constatăm astfel o nouă tendinţă, pe care, în lipsa unui termen mai potrivit, o vom numi *integratoare.* În acest sens, argumentaţia noastră se va lega inevitabil de dorinţa autorului de a contextualiza monografia românilor (şi asta nu în sensul obişnuit în care orice istorie este în mod inevitabil o aşezare a textului particularităţilor respectivei naţii în cel integrator al istoriei omenirii), ci, mai degrabă, în sensul mult mai actual al unei istorii „contaminate" de necesitatea re-intrării într-un univers de drept.

Însă, cu toate că la prima vedere această abordare integratoare pare să nu fie la rîndul ei decît o altă manifestare de suprafaţă a unei ideologii contemporane, despre consecinţele ei în monografia lui Ekkehard Völkl se poate spune mai mult. Astfel, deşi politizarea specifică oricărui discurs istoric nu poate fi evitată în totalitate, textul monografiei pare să-i ocolească în mod semnificativ excesele (echivalente aici, ca şi în cazul oricărei alte istorii, cu subiectivizarea nocivă). Istoricitatea (şi aici termenul trebuie înţeles cu toate conotaţiile sale ideologice redefinite în postmodernism) fenomenelor pe care le înfăţişează se manifestă ca o consecinţă firească a acelei viziuni clasice şi clasicizante asupra discursului istoric cu funcţie educativă despre care vorbeam la început.

Aşa se explică de ce Völkl nu este interesat exclusiv de aspectele politice ale guvernărilor lui Cuza, Carol I, Antonescu, Groza, Ceauşescu şi Iliescu (deşi autorul e admirabil în minuţia cronologiilor şi claritatea prezentării lor), ci mai mult de evoluţia socialului şi culturalului

în perioade istorice a căror prezenţă se justifică mai superficial în ordinea temporală şi mai relevant în desfăşurarea unei cronologii spirituale.

Efortul istoricului (dublat de o precizie de lingvist şi biograf materializată la sfîrşitul cărţii într-o listă explicativă de nume şi termeni specifici) este în acest context cu atît mai lăudabil cu cît sondarea structurii de adîncime a textului pe care o constituie istoria oricărui popor nu se poate limita la o simplă analiză inductivă a structurilor vizibile în succesiunea evenimenţială. Gradul ridicat de conştientizare a acestei dificultăţi este observabil la Ekkehard Völkl în atenţia cu care apelul său la exactitate nu lasă aproape niciodată loc distorsiunilor interpretărilor personale. Istoria este şi rămîne în monografia sa un fapt social şi, în egală măsură, public, singura modalitate de a o înţelege fiind acceptarea faptelor ca atare.

Reconfortantă pentru cititor este organizarea „nemţească" a discursului. Este de menţionat în acest sens atenţia cu care sunt introduse în text hărţi actualizate, fotografii, reproduceri după costume populare, în dorinţa mărturisită de a oferi o informaţie accesibilă şi nespecialistului (un efect, aşadar, al unei anumite „democratizări" sau, mai degrabă, al unei „popularizări" a istoriei ca atare). Pe lîngă acestea, este cu adevărat semnificativă acea coerenţă a frazei ce pare să se menţină mai mult prin logica dar şi cauzalitatea mesajului şi imaginii în sine şi mai puţin prin prelucrarea ideologică.

Este evident că „recitirea" monografică la Völkl nu suferă de maladiile „miticului". Monografia are marele merit că apropie *reprezentarea* de *prezentare.*

Andreea Dima

Revista revistelor

Dicționarul clișeelor de presă

Numărul 3 al revistei *EUPHORION* consacră mai multe pagini patetismului. Despre care Daniel Vighi afirmă: „Patetismul este atunci cînd, în literatură, te ia gura pe dinainte. Una dintre iluziile începătorilor într-ale scrisului este și aceea că dacă vor fi sinceri, cît mai sinceri, vor cîștiga de partea lor cititorul. Că ăluia nu-i pasă de efuziunile noastre sincere este o chestiune pe care o pricepi mai tîrziu, atunci ajungi la înțelegerea că literatura nu are nevoie de sinceritate, ci de ea însăși." Un text nuanțat despre patos semnează Gh. Grigurcu, din care ne atrag atenția următoarele rînduri: „A uita, a minimaliza, a neglija acest patos (antitotalitar, n. Cron.) ni se par erori impardonabile, implicînd o complicitate cu apatia atît de larg reprezentată în societatea comunistă și - de ce nu? - cu patosul coruptiv al fanatismului ce l-a zămislit pe *homo totalitaris*." Pentru Mihai Sin «toată marea literatură, absolut toată, îmi pare a conține doze considerabile de patetism „servit" însă după știința inconfundabilă și inimitabilă a fiecărui autor. (...) Există idei „reci" și idei „calde". Iar acestea din urmă nu pot fi comunicate decît cu o anumită fervoare, fără o pledoarie patetică, în sensul pur al cuvîntului; și una dintre datoriile scriitorului ar putea fi, în această perioadă de oboseală și de confuzii, reabilitarea cuvintelor, a temelor „compromise"». O parte dintre afirmațiile lui Mihai Sin, dacă nu sînt încercări de a formula paradoxuri - și nu prea sînt - ni se par riscante. Într-o formulă relativ nepotrivită prin comparațiile folosite, dar surprinzînd plastic o anumită stare de spirit care caracterizează societatea autohtonă, Ovidiu Pecican scrie: „Insuficienta exersare a spiritului critic, de distanțare, dă drum liber tendințelor enumerate mai sus ca și contraproductive, ale patetismului. Sîntem încă inflamați. Pînă cînd în România se vor tunde coroanele copacilor ca în Jardin du Luxembourg ori gazonul precum în Buckingham Palace, va mai trece multă apă pe rîu în jos..." În acest număr al revistei, mai remarcăm un foarte interesant interviu cu poetul Andrei Codrescu. ❖ În nr. 10, *ATENEU* își trece în revistă premiații din acest an, între care Mircea Dinescu, Adrian Popescu, Nicolae Esinencu și colegii noștri de redacție Gabriel Dimisianu și Alex. Ștefănescu. Frumoasă evocarea pictorului George Catargi din tableta lunară a lui C.D. Zeletin. ❖ În editorialul numărului din noiembrie al revistei *TIMPUL,* Liviu Antonesei intră pe terenul Cronicarului comentînd apariția *Revistei de istorie socială* editată de Fundația Culturală Română. Elogiile, pe deplin meritate, pe care i le smulge noua revistă altfel dificilului editorialist, culminează cu fraza: „Nu văd ce observații critice i-aș putea aduce." ❖ Într-un articol intitulat *TVR și căutarea propriei identități,* Mariana Codruț analizează afirmațiile Alinei Mungiu despre emisiunile de cultură, afirmații comentate și de noi, la vremea cînd au fost făcute. Mariana Codruț surprinde cu acuitate complexele echipei din conducerea actuală a TVR, instituție care înregistrează o dramatică scădere de audiență, în pofida faptului că emisiunile de cultură au fost și rărite și împinse la ore mici. Nu emisiunile de cultură, cărora le-au luat locul emisiuni realizate sau girate de Alina Mungiu, trăgeau în jos audiența TVR, ci altceva. Exact și scris cu o reconfortantă ironie textul lui Al. Călinescu, *Exerciții de stil,* din care aflăm că doi ziariști francezi au publicat recent un fel de manual „Învățați gazetăria fără profesor", în care există și un dicționar cu aproape 1300 de clișee din limbajul gazetăresc. „Un ziarist nu spune niciodată *Japonia,* ci *țara soarelui răsare,* nu *a demisiona,* ci *a-și asuma responsabilitățile,* nu *Paris,* ci *orașul lumină,* nu Veneția, ci *cetatea dogilor...*" În finalul textului, Al. Călinescu menționează contribuția autohtonă, o parte a ei, la colecția de clișee gazetărești: „Avem și noi o tradiție, mai săracă, dar solid înrădăcinată: cine nu știe că nu se spune *Brașov,* ci *orașul de la poalele Tîmpei,* nu *Sadoveanu,* ci *Ceahlăul literaturii noastre,* nu *Eminescu,* ci *luceafărul poeziei românești?*"

Ziua națională

Dacă la 1 Decembrie editorialiștii au comentat, în general, ziua națională, Ion Cristoiu, într-un articol lung cît pentru a umple o pagină de ziar, scrie despre ceea ce analistul consideră *Jalnica piesă de teatru de la Cotroceni.* Ion Cristoiu s-a scandalizat recent că președinția s-a implicat în centenarul Vianu, ca și cum Tudor Vianu ar fi un oarecare în cultura română. Editorialistul, absolvent de filosofie, a mărturisit de altfel că nu l-a citit pe Kant, fiindcă nu l-a interesat și, potrivit lui I.C., Kant nu interesează pe nimeni. Poate pe nimeni dintre apropiații lui I.C. care, după cum mărturisește, cînd nu-și scrie editorialele sau nu debitează astfel de inepții la posturile de televiziune, își petrece timpul la Biblioteca Academiei. Nu e obligatoriu ca la Biblioteca Academiei să citești. Sînt atîtea alte lucruri de făcut, despre care cu siguranță că ocupatul Ion Cristoiu are cunoștință. Cu unele dintre afirmațiile lui Ion Cristoiu am fi de acord, dacă ele n-ar fi formulate într-un limbaj insultător și analistul nu și-ar fi programat o atitudine de Cassandră de Dîmbovița ori de cîte ori vine vorba despre actuala putere. ❖ În *România liberă,* Eliade Bălan comentează, printre altele, scandalul din Parlament care a avut loc cu prilejul sărbătoririi zilei naționale: „Penibila desfășurare a «patrioților», urmată de huiduieli, lehamitea unor miniștri invitați care vorbeau de zor la celulare arată cît de departe sînt unii deputați - chiar șefi de partide care își zic naționaliste - de fapte și cît de aproape sînt de gestul de mahala, de căderea în derizoriu a ceea ce ar trebui să fie fundamental pentru români - Unirea. Lecția sărbătoririi Zilei Naționale în Parlament, sub ochii probabil uimiți ai unor diplomați străini, demonstrează cît de periculos este naționalismul agresiv, gregar, care poate specula - așa cum a făcut-o și în perioada interbelică - excesul de politicianism." ❖ În comentariul său din *Evenimentul zilei,* Cornel Nistorescu analizează echilibrat semnificațiile pe care le are parada militară organizată de 1 Decembrie: „Președintele încearcă să redea momentelor solemne componenta lor solemnă și națională, în sensul pozitiv al cuvîntului, poate și din cauză că unele forțe politice s-au grăbit să își croiască discursuri numai din asemenea elemente." ❖ În *Adevărul,* Rodica Ciobanu analizează psihologia cetățeanului de rînd în ziua națională. Excesul de solemnitate, faptul că în loc să fie o sărbătoare a bucuriei, este una gravă, transformă ziua națională într-un eveniment plicticos în care omul de rînd „stă acasă și se uită la televizor. Bea, eventual, un pahar cu prietenii și joacă table. În rest, își vede de gospodărie și numără zilele care au mai rămas pînă la Crăciun, cînd, în fine, simte și el că trăiește. Fiorul patriotic pare să-i lipsească de 1 Decembrie." De fapt, nu fiorul patriotic a lipsit în acest an de ziua națională, ci acel ingredient cu ajutorul căruia apar și focurile de artificii și serbările populare și valurile de bere și de vin și grătarele cu mititei - banii. Dacă anul viitor se vor găsi bani și în buget și în buzunarele cetățenilor, vor fi și toate acestea. Dacă nu, vom asista la aceeași sărbătoare de criză, în care singurul lux pe care ni l-am putut permite a fost parada militară de la Alba Iulia.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extraeuropene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

LA MICROSCOP

Cuvintele reformei

NE APROPIEM de sfîrșitul anului, cu același sentiment de neputință în fața iernii și cu o cronică lipsă de bucurie că se apropie sărbătorile. Seninătatea, optimismul au devenit păsări rare în România. În locul lor, o stare de posomorîtă indiferență. Sau, la mulți dintre noi, de tot mai adîncă deznădejde. Acești aproape opt ani de tranziție ne-au adus treptat în situația de a spera că lucrurile nu se vor înrăutăți și mai mult.

Un politicianism tot mai părăginit minează democrația de la noi, încît, treptat, multe voci îl regretă pe Ceaușescu și, după cum declara de curînd, un istoric, la un post tv, printre tineri a apărut atracția față de ideile extremei drepte. Această problemă ar trebui să le dea de gîndit politicienilor în aceeași măsură ca și reforma. Starea de spirit a poporului e cel mai bun indiciu al raporturilor de la un moment dat dintre alegători și aleși.

Începînd de la președinte și pînă la ultimul parlamentar, marea problemă a clasei poltice de la noi ar trebui să fie, în această perioadă, dialogul real cu omul obișnuit. Altfel, greutățile economice oricum mari pe care le avem de purtat se vor dovedi insuportabile.

Nu cred că ar avea cineva ceva împotrivă dacă prim-ministrul, Victor Ciorbea, s-ar adresa o dată pe săptămînă națiunii printr-un post de radio sau de televiziune și nu ținînd un discurs interminabil, ci povestind pe scurt ce a făcut guvernul în decursul acelei săptămîni, ce are de gînd să facă în săptămîna următoare, în cuvinte simple, ușor de înțeles.

Vorbind puțin și des, premierul ar avea mai mult de cîștigat decît ținînd discursuri stufoase cărora auditorii le uită începutul, cînd dl Ciorbea ajunge de-abia pe la mijloc. Oricît de binevoitoare ar fi presa cu d-sa - și nu mai e - dl Ciorbea n-ar trebui să aștepte din partea ei servicii pe care nu și le poate face decît de unul singur.

Aceste scurte intervenții publice ar avea, cred, cel puțin două efecte imediate. Primul, și cel mai important, ar fi că treburile guvernării n-ar mai părea o afacere în care echipa Victor Ciorbea se învăluie în mister, iar urmarea ei asupra guvernului ar fi că l-ar obliga să se preocupe în mai mare măsură de partea practică a administrării țării. Cel de-al doilea ar fi că omul de pe stradă ar ști în mai mare măsură ce i se întîmplă, ceea ce contează enorm în perioade grele. Am scris lucrurile astea nu din simpatie pentru guvernul Ciorbea, ci pentru că în perioada care se apropie cei mai mulți dintre noi au nevoie de încurajări pentru a trece cu bine de dificultățile care ne așteaptă.

Probabil că mi se va răspunde că acum, și în general, contează faptele, nu vorbele. Vorba încurajatoare, cuvîntul care mă ajută să-mi refac starea de spirit și îmi dă o anumită seninătate în lupta zilnică împotriva greutăților, sînt tot fapte. Și ele fac parte din reformă, în aceeași măsură ca măsurile administrative propriuzise.

O reformă pe care cetățeanul o refuză sau în care nu are încredere e o simplă inutilitate administrativă. Succesul reformei depinde în mare măsură de starea de spirit a omului obișnuit. Oricît de satisfăcut ar fi dl Ciorbea că a macrostabilizat economia (expresie pe care mă tem că 60% dintre noi o înțelegem prost sau deloc), dacă eu nu înțeleg, la ce-mi ajută asta. Sau dacă înțeleg prost, ceea ce e chiar mai rău.

Acest dialog frecvent al politicienilor cu alegătorii lor, chiar dacă n-ar fi urmat de rezolvarea rapidă a problemelor României, și nu va fi, va însemna măcar că alegătorul nu se va mai simți uitat de aleșii săi. Nu mai spun că asta îi va reaminti politicianului că n-a ajuns ce se vede coborînd cu liftul din cer, ci după ce a întins urna prin fața alegătorilor.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente: 3 luni - 19.500 lei; 6 luni - 39.000 lei; 1 an - 78.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draqo print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – București; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag – 1.500 lei
La redacție: 1.000 lei

Biblioteca Județeană

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

17 – 23 decembrie 1997

(Anul XXX)

50

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Limitele compromisului

MIHAI BENIUC (1907-1988) ridică o instructivă problemă morală. Și anume aceea de a ști dacă talentul scuză, și în ce măsură, compromisurile. Încă de acum un sfert de secol devenise dificilă predarea poeziei lui Beniuc la Universitate, unde, spre deosebire de liceu ori de gimnaziu, programa era îngăduitoare. Trebuie să recunosc că am făcut puține seminare despre poezia lui, prin anii '60, renunțînd mai pe urmă, fiindcă studenții nu-l citeau și discuțiile băteau pasul pe loc. Din scrupul profesional, încercam să le atrag atenția asupra calității unora din poeziile lui Beniuc, mai ales din *Cîntece de pierzanie* din anii războiului, cînd *Melița, Ursul românesc* și altele transmiteau, cîteodată cifrat, mesaje democratice. Zadarnic efort! Lipsa de simpatie pentru poetul care se prostituase de cîteva ori după 1947 (care-și ascuțise încă o dată creioanele, cînd Ceaușescu luase locul lui Dej și național-comunismul pe acela al internaționalismului proletar și sovietic) era un obstacol de netrecut.

Întrebarea este nu dacă Beniuc, aproape uitat astăzi, la nouăzeci de ani de la naștere, își merită soarta, ci unde ar trebui căutată explicația acestei stări de lucruri. E greu să ignori frumusețea unora din poezii ori importanța istorică a altora. Nu talentul îi lipsea poetului, care, în buna tradiție a liricii ardelenești, de la Goga la Cotruș, își are originalitatea de necontestat. Pare limpede că uitarea provine din asimilarea poetului cu barzii ocazionali și stupizi ai regimului comunist. Puțini mai sînt dispuși să-i descopere locul propriu, care nu este neapărat în mijlocul cohortei de zelatori fără har. Nu i se iartă nici comportarea față de Blaga, la care a făcut referiri pline de rea intenție în romanul *Pe muche de cuțit*, pe vremea cînd poetul *Poemelor luminii* era interzis, nici stalinismul ortodox dovedit în anii în care a condus Uniunea Scriitorilor (a fost înlăturat în 1965, printr-o lovitură de forță, pe fondul schimbării șefiei partidului comunist), nici oportunismul manifestat în ultimii ani de viață, cînd fostul om de stînga și comunist s-a convertit brusc la naționalismul ceaușist. S-ar spune că oscilațiile morale i-au săpat groapa unui poet, în definitiv, interesant și puternic.

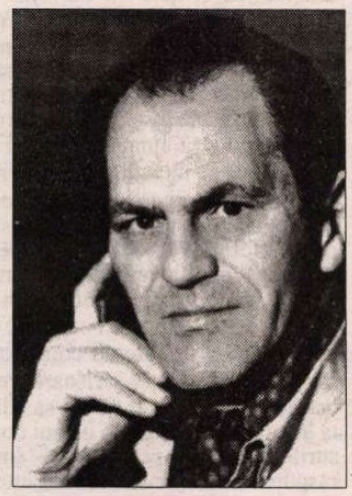
Dar, oare, acest lucru se întîmplă cu toți? Sau Beniuc reprezintă excepția? Greu de răspuns. În bună parte toți poeții care au fost vinovați de compromisuri artistice în anii '50 ori chiar mai tîrziu plătesc un greu tribut. Nu există indicii că, măcar acelora care s-au reabilitat artistic ulterior, li s-ar trece cu vederea păcatele tinereților. În cazul lui Beniuc, la compromiterea artistică se adaugă și aceea morală. Beniuc nu s-a mărginit la a glorifica în scris un regim abject. El se numără printre marii colaboraționiști. În plus, nimic din poezia de după 1965, din anii relativei liberalizări, nu pare să răscumpere cantitatea de versuri proletcultiste publicate înainte.

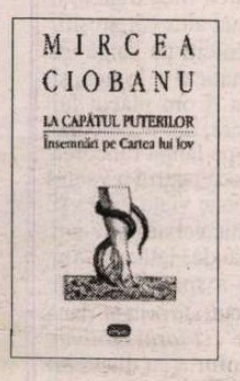
Aniversarea poetului rămîne doar un prilej de reflecții amare.

■

Interviu cu dirijorul CRISTIAN MANDEAL

(pag. 12-13)





Lecturi

Sub povara amărăciunii

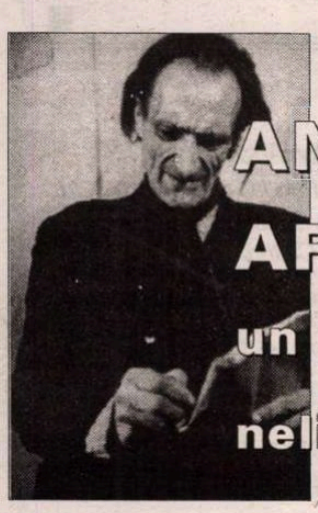
(pag. 4)

A douăsprezecea lună

(pag. 7)

Cu cărțile pe față

(pag. 3)



ANTONIN ARTAUD – un personaj neliniștitor și inepuizabil

(pag. 22)

Scrisori portugheze de Mihai Zamfir

(pag. 3)

Eugen Ionescu și cenzura kadaristă

(pag. 21)

Roboții dansează slow

(pag. 2)

Biblioteca Județeană MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

Roboţii dansează *slow*

PUNÂNDU-ŞI masca reformatorului de guverne intransigent, dl Ciorbea îşi tot freacă, de vreo săptămână, mâinile fericit că ne-a mai tras o plasă. Ne-a tras-o, nu zic ba, însă mai întâi cred că şi-a tras-o sieşi. I-am urmărit cu oarecare atenţie comentariile în legătură cu chinurile facerii guvernului şi nu-ţi trebuie o abilitate de rebusist să observi că multe dintre ele se bat cap în cap. Pe ici, pe colo, prin punctele esenţiale. Supusul mieluşel de până ieri vrea să acrediteze ideea că s-a dat de trei ori peste cap şi a dobândit o bărbăţie pe care în anul de când ne guvernează n-a arătat-o nici din greşeală. Ba am mai aflat un lucru incredibil. Că, de fapt, dl Ciorbea, sub masca de robot programat la viteza *slow*, e un coleric capabil de-o mare stăpânire de sine. Un fel de Demostene în permanentă luptă cu adrenalina. I-auzi! Şi noi care credeam că blegeala prim-ministerială n-are nimic de-a face cu melancolia, ci cu lungimea aţelor de marionetă care-l manevrează!

Din păcate, nici în ipostaza, în fine, masculină în care ni se livrează, dl. Ciorbea nu stă prea tare cu logica. Pe de-o parte afirmă că a dat singur lovitură de teatru a numirii noilor miniştri, pe de alta recunoaşte că unul i-a fost trimis plocon de către dl Roman, altul era pe *stand-by* încă de la constituirea, acum un an, a guvernului, în fine, un al treilea i-a fost sugerat de partidul din care face parte şi pe care se pregăteşte să-l şi conducă, etc. Rămân doi oameni (din opt) care ar fi ieşit exclusiv din molcoma gândire a premierului; d-nii Ilie Şerbănescu şi Daniel Dăianu.

Nu ştiu, după cum nu ştie nici dl. Ciorbea însuşi, ce e cu aceşti Frunzăverde şi Ioneşti oploşiţi în fotoliile de onoare. Dea Domnul să nu se confirme nimic din ceea ce presa a început să scoată la lumină în legătură cu ei. Ştiu, însă, câte ceva despre dl. Andrei Marga, fostul rector al Universităţii clujene. N-am nici cea mai mică îndoială că, energic şi ambiţios cum este, va purcede la schimbarea din temelii a instituţiei în care s-a mutat vremelnic. Prevăd multe furtuni legate de iniţiativele sale, însă am certitudinea că trecerea lui pe la minister nu va semăna deloc cu plutirea lebedei pe apa cristalină a lacului. Chiar dacă unele dintre ideile sale îmi par, de pe acum, utopice, dacă nu de-a dreptul contraproductive (ca de pildă, anularea examenului de admitere în facultăţi, înlocuit cu nota de la bacalaureat; o asemenea măsură ar putea fi luată abia după ce întregul învăţământ secundar românesc ar începe să funcţioneze normal; singurul lucru pe care-l va fi reuşit dl. Marga va fi fiind să dea lovitura de graţie lucrativei industrii a meditaţiilor - de nu cumva o va fi împins-o mai jos, în faza de pre-bacalaureat) sunt sigur că noul ministru va remorca învăţământul românesc din faza medievală în care se află măcar până în pragul modernităţii.

În ce-l priveşte pe dl. Ilie Şerbănescu, o singură previziune: va fi primul ministru din noua garnitură care-şi va da demisia. Motive vor exista din abundenţă.

Mult mai încurcate sunt lucrurile cu dl. Daniel Dăianu. Fost ofiţer activ de securitate, acest dandy al finanţelor naţionale a jucat, în şapte ani, toate cărţile posibile. M-a amuzat că el a fost prezentat drept un specialist cu strălucite studii în America. Că dl. Dăianu va fi studiat în America, se poate. Însă la fel de bine ştiu ce fel de admiraţie a stârnit o trecere a domniei sale prin Washington, în 1991-1992. Pentru a nu rămâne în domeniul anecdoticului (ba chiar al bârfei feminine!), invit pe oricine să facă cercetări în legătură cu performanţele profesionale ale d-lui Dăianu, ca şef pe la Banca Naţională. În fond, ce criteriu mai clar e de găsit decât rezultatul muncii concrete? Dacă situaţia economiei şi finanţelor româneşti arată aşa cum arată, măcar în parte acest lucru se datorează şi contraperformanţelor d-lui Daniel Dăianu.

Dar să nu fim dogmatici şi să admitem că, devenit ministeriabil, securistul demisionar (mai cunoaşteţi şi alte cazuri?!) s-a iluminat brusc şi a descoperit soluţiile care vor scoate din prăpastie finanţele ţării. I-o doresc din toată inima. ceea ce pot să accept mai greu e faptul că un guvern ridicat pe umerii unor partide explicit anti-comuniste şi anti-securiste recuperează cu atâta nonşalanţă un om care a făcut parte din sistemul represiv comunist. Mai treacă-meargă dacă dl. Dăianu ar fi un geniu al economiei şi finanţelor. Din păcate, textele sale (inexplicabil şi insistent găzduite de revista 22, bastionul societăţii civile româneşti) nu dovedesc decât o nesfârşită mediocritate de gândire, fiind, atâta cât pricep eu subtilităţile filozofiei economice, nişte enorme peltele, vorbe goale rostite cu preţiozitatea graţioasă a semidoctului.

Cum rimează, aşadar, bombasticile declaraţii ale preşedinţiei (pentru că şi dl. Constantinescu e băgat în această ciorbă, de vreme ce şi-a asumat răspunderea pentru „remaniaţi"), ale primului ministru, ale majorităţii parlamentare, potrivit cărora Securitatea a fost instituţia-berbece a bolşevismului românesc, şi spectaculoasa numire a d-lui Dăianu? Foarte simplu: nu rimează deloc.

Ea rimează, însă, cu altceva. Rimează cu marginalizarea senatorului Ticu Dumitrescu. Rimează cu ieşirele despletite ale d-lui Ionescu-Galbeni şi ale unei părţi a ţăraniştilor împotriva legii accesului la dosarele de securitate. Rimează cu străvezia complicitate a actualei puteri cu aparatul securisto-represiv, irefutabil ilustrată de menţinerea în funcţie a d-lui Măgureanu până când s-a plictisit el însuşi de directoratul său intrat în prelungiri. Rimează cu aerul de marţialitate tot mai pronunţat al societăţii româneşti. Rimează cu pompoasele parade militare de care dl. Constantinescu pare cvasi-sexualmente încântat, şi de 1 decembrie, şi de Sfântul Nicolae, şi de ziua de Apoi. Rimează cu aberanta pretenţie a ministrului apărării de a se amesteca în actul de justiţie.

Şi mai rimează cu dispreţul tot mai planetar al d-lui Constantinescu faţă de cei care l-au ales. Nu-ţi trebuie prea multă subtilitate pentru a descifra evoluţia noului chiriaş al Cotrocenilor, pentru că ea e cam demultişor vizibilă cu ochiul liber. Dl. Preşedinte nu mai acceptă alte păreri decât cele ieşite din iluminata dumisale scăfârlie. Oricine e de altă părere, fie s-a coalizat cu duşmanii democraţiei, fie e un nenorocit de „frustrat". Or, sub asemenea regim, totul, devine posibil. Inclusiv ca speranţa scoaterii din noroi a căruţei financiare a ţării să fie dată pe mâna unor inşi proveniţi din catacombele Securităţii.

Dar nu avem încotro, şi, ca să nu înnebunim, trebuie să sperăm din nou. Să sperăm că mintea de pe urmă a românului nu-i va ocoli nici pe cei care au intrat în jocul politicii. Acest guvern prezidenţialo-tehnic-ciorbist-politic-securist nu e aberant în bine, pentru că, la urma urmelor, reflectă câteva din cele mai active direcţii de acţiune ale societăţii româneşti a momentului. Catastrofală ar fi, însă, molipsirea unora de la alţii: acolo unde acum bănuim gheara prezidenţialismului să fie securism, acolo unde ghicim amprenta prim-ministerială să fie doar politicianism, iar în loc de tehnicieni să nu se ivească cine ştie ce struţocămilă cu iz autoritar.

Şi chiar dacă dl. Ciorbea ar putea să dezumfle, ca pe-un balon, punct cu punct, obiecţiile ridicate de acest articol, subzistă, totuşi, o întrebare: ce se mai aude cu cei cincisprezece mii de specialişti ai Convenţiei Democrate? Pentru că, fără ei, conformaţia atletică a multora din noii miniştri s-ar putea să se şubrezească atât de rău, încât să nu mai fie în stare să stea ca lumea nici măcar în înaltele jilţuri. Şi atunci, neam duce de-a berbeleacul cu toţii, nu doar zâmbitori.

Guvernanţi de azi, care în ce priveşte dezinvoltura nu sunt depăşiţi decât de năstrusnicele personaje ale lui Dickens, din *Documentele postume ale Clubului Pickwick*.

■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

SIMT că, deşi o cereţi în mod expres, nu sunteţi deloc pregătit sufleteşte să acceptaţi părerea celuilalt despre ceea ce scrieţi, despre defectele textelor pe care le semnaţi şi, firesc, nici despre calităţile acestora. Iar dacă în glumă vi le-aş lăuda până la cer, n-aţi fi capabil probabil să sesizaţi tonul ironic ci aţi lua-o de bună, fericit, cu orgoliul satisfăcut. M-aţi crede fără să mai cercetaţi. Îmi reproşaţi, mi s-a părut, că într-un răspuns pe care vi l-am dat cu ceva timp în urmă, am apreciat că versurile dv. de-atunci sunt scrise uşor în gol. Atât. Aţi reacţionat, însă, ca un ofensat, aţi căutat cu lumânarea şi aţi şi găsit în revistă un text din care aţi extras un mic fragment care, rupt de contextul său care-i justifica oportunitatea în locul acela, într-o demonstraţie din care nu putea lipsi, aşa singur, singurel sună anapoda, într-adevăr. Adică, aţi tras dv. concluzia, dacă tot am publicat în revistă versurile acelea fără calităţi, cum ne mai încumetăm sau cum de îndrăznim să spunem despre ale dv. că sunt, la urma urmei uşor aeriene? Patetismul vă dezvăluie firea nervoasă şi orgolioasă până la orbire, până la păcat. Ar fi fost mai simplu să vă comparaţi creaţia proprie cu cele mai bune lucruri pe care le publicăm în revistă, dacă cumva gustul nostru se ridică şi satisface exigenţele dv. Că veni vorba de exigenţe, vă atragem respectuos atenţia că, fie din grabă, fie din alt motiv care ne rămâne obscur, aţi scris *vre-o* în loc de *vreo*. E bine să ştiţi că *vreo, vreun, vreuna, vreunui* ş.a.m.d. se scriu aşa cum abia v-am arătat. Pentru că spuneţi că vă pregătiţi pentru o profesie pentru care potriviţi sunt cei răbdători şi smeriţi, tocmai de aceea tonul dv. vindicativ m-a uimit şi m-a întristat. Însetat de cultură şi de filozofie „adevărată", şi dorind prin studiul acestora să ajungeţi cât mai repede pe culmile propriei poezii, ne solicitaţi, şi probabil că nu suntem singurii, o mică listă de cărţi fundamentale. Dar fraza prin care o faceţi este şi ea formulată, ca şi poeziile de mai an, *uşor în gol*. Istoria se repetă, spre regretul nostru sincer, şi trebuie de data aceasta, să producem prevăzători dovada, citând, cu defectele ei cu tot, fraza ce vă aparţine: „considerând că filozofia cea adevărată nu este numai aceea pe care ar trebui să o apreciez eu (referitoare la Dumnezeu) ci orice cugetare care este rodul unei minţi lucide şi care cuprinde un oarecare înţeles..." Aş fi în stare să jur că nu realizaţi proporţiile gafei pe care aţi comis-o. Sunteţi prea ofensiv ca să fiţi considerat doar candid. Şi tot dv., în scrisoare, ceva mai la vale spuneţi aşa: „ce ar trebui să cercetez, ce domeniu ar trebui să adâncesc pentru a înainta pe scara culturii, (aceasta în cazul în care găsiţi că pot continua cu poezia şi că pot ajunge undeva cu versurile)". Şi dacă prin absurd, am considera că nu sunteţi dăruit pentru poezie, răspunsul nostru nu v-ar mai interesa? Cu alte cuvinte, sunteţi în căutarea unuia care să vă dea *reţeta* reuşitei în *domeniul* poeziei? Dezamăgirea mea e grea, e sufocantă ca şi neputinţa de a vă convinge instantaneu *că*, şi mai ales *cât* greşiţi. Ar fi, totuşi, o cale, singura deocamdată. Faceţi-vă mic şi uceniciţi pe lângă un dohovnic dăruit, care precis ştie de toate, chiar şi acordul gramatical şi logica, şi poezia psalmilor, şi morala creştină, şi uluitoarea ştiinţă de a fi om plăcut lui Dumnezeu, smerit în rugăciune. Lista calităţilor se pierde în zare, dar ucenicul e tare grăbit să ajungă *undeva*. Unde? Faceţi-vă mic şi răbdător pe lângă răbdarea celuilalt, care vă va mustra, care va avea har şi răbdare îngerească pentru a vă îndrepta cu iubire, pentru a vă sfătui ca un părinte, pentru a vă face viaţa lungă şi frumoasă. (*Cristinel-Gelu-Dâdâl*, Bucureşti) ● Mi-aţi mai trimis versuri şi v-am răspuns, fără să vă încurajez, fără să am motive pentru a vă lăuda. Iată una din notaţiile dv. lirice mai mult decât modeste: „Plouă/ parcă s-a spart cerul,/ şi Dumnezeu/ îşi aminteşte de Noe". Cred că aş fi tresărit plăcut surprinsă dacă spuneaţi în terţina finală: „şi Noe/ îşi aminteşte/ de Dumnezeu". (*Florin Golban*, Dragalina) ● Nu mă treceţi din oficiu în şirul celor care v-ar înfuria cu dispreţul lor agresiv pentru eforturile începătoare ale „puştiului" care, singur şi împotriva tuturor, îşi scrie versurile şi ni le expediază „de-al naibii". De obicei acest *de-al naibii* cu gust de frondă este numai camuflajul unei teribile frici amestecate cu jenă, de a nu gafă într-un domeniu în care atât de mult ar vrea să reuşească. Dar e bine de ştiut că arta e *joc*, un joc serios însă, cu legi teribile şi satisfacţii rare, un joc pur care cere dezinhibare şi tenacitate, cere firesc şi sinceritate până la capăt; cere adică sacrificiu. Cele câteva poezii nu mi se par concludente. Este prea devreme pentru un verdict. Deocamdată autorul trebuie să se calmeze, să facă un pact, fie şi fals, fie şi de scurtă durată, cu lumea de care viaţa sa de zi cu zi *depande*. El poate să-şi vadă de treaba care îl pasionează, fără să scoată ochii cuiva, fără să vrea să fie remarcat, acceptat, recunoscut, adulat. Poate nu am înţeles eu bine starea de spirit în care palpită? (*Cătălin Găitănaru*, Rm. Vâlcea).

■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

● *Fundaţia "România literară", cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii*

Redacţia: **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ştefănescu** - redactor şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Adriana Bittel** (externe), **Nina Pruteanu** (corectură).

Colaboratori permanenţi: **Marina Constantinescu** (teatru), **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică), **Cristian Teodorescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (cinema), **Ruxandra Dinu, George Şipoş** (corectură).

Corespondenţi din străinătate: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Rodica Binder** (Köln).

Tehnoredactare computerizată: **Fundaţia "România literară" - Anca Firescu** (secretar de redacţie), **Mihaela Ivan.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

Administraţia: **Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută: **B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu** (director executiv), **Elena Raicu** (contabil şef), **Corneliu Ionescu** (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondenţă şi difuzare în străinătate), **Elena Ciupuliga** (secretariat), **Ionela Stanciu** (asistent difuzare), **Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

E-MAIL:**romlit@buc.soros.ro** şi **romlit@romlit.sfos.ro**

HTPP://ROMLIT.SFOS.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

Cu cărțile pe față

PREA multă atenție primește astăzi învățămîntul liceal, cu diversele sale probleme, bacalaureat, admiteri în licee, manuale alternative, programe școlare, teze etc., și prea puțină mai rămîne pentru învățămîntul universitar, în ultimă instanță cel mai important, în măsura în care e fabrica noastră de intelectuali. Dacă ați avea curiozitatea să intrați, în treacăt, în clădirea Facultății de Litere din strada Edgar Quinet, ați putea descoperi un spectacol dezolant: coridoare imunde, care sînt, în funcție de ora din zi, fie complet pustii, fie supraaglomerate de studenți prea ocupați să răzbească de la o sală la alta ori așteptînd la cozile nesfîrșite de la bibliotecă încît să mai ajungă la ore; săli obscure și ușor promiscue, în care s-au rătăcit o mînă de oameni veniți la seminare de cele mai multe ori fără ca măcar să știe bine de ce au venit, ori amfiteatrele din care răzbate vocea sonoră dar monotonă a profesorului care ani la rîndul înșiră aceleași platitudini și generalități. (Firește, există excepții, dar niciodată excepțiile nu ies lesne la iveală, așa că pentru ele ar trebui să vizitați de mai multe ori clădirea din strada Edgar Quinet.) Incontestabil rămîne faptul că învățămîntul superior de la noi (și nu cred că Facultatea de Litere este un caz special, ci mai curînd unul simptomatic) se scufundă treptat și cu o șocantă seninătate într-un ocean de indiferență, mediocritate, impostură și incompetență.

Așa cum „vizitatorului" sosit în strada Edgar Quinet nu îi va fi greu să constate dezastrul, nici pricinile lui nu sînt greu de aflat: sistemul antic și aberant de examinare, menit să cultive lipsa de discernămînt și de spirit critic, mimetismul intelectual, credința în răspunsuri sigure și supunerea în fața autorității (deocamdată a profesorilor, mai tîrziu a Establishment-ului la modul general); sistemul bipartit curs-seminar, care declanșează în student un soi de comutator automat, permițîndu-i să devină un stenograf sîrguincios în timpul cursului spre a se odihni apoi, într-o dulce toropeală a minții, vreme de alte două ceasuri, pe durata seminarului; bibliografiile ce rămîn neschimbate decenii întregi, fiind astfel inevitabil depășite total; cursurile opționale improvizate la nimereală pe teme minore sau irelevante, pentru a confirma credința „tradiționaliștilor" că tot ce nu reprezintă curs obligatoriu e oricum ceva „ușurel" și „neimportant"; incompetența a nenumărați profesori, camuflată sub severitate, ifose și pretenții; în fine, bibliotecile sărace, prost organizate, cu program scandalos de scurt, aprig păzite de bibliotecare dintre care unele par recrutate din rîndul minerilor care au vandalizat Universitatea în 1990, dacă e să judecăm după grosolănia și ostilitatea lor față de studenți. E de-a dreptul stupefiant, în asemenea condiții, că se mai găsesc naivi să creadă în mitul școlii românești, dătătoare de talente excepționale ce triumfă în universitățile Occidentului. Mirajul acesta are o explicație simplă, de fapt: acei tineri care scapă întregi din infernul școlii românești nu pot fi altfel decît excepționali, ca indivizi, nu prin formația lor, astfel încît ei vor străluci inevitabil într-un mediu intelectual normal.

DAR mă tem că toată această diatribă împotriva învățămîntului românesc e chiar plictisitoare și sîcîitoare pentru cititorul și așa sastisit de atîtea critici și cîrteli neurmate de nici măcar o modestă propunere de îmbunătățire a situațiunii. Firește, ca să poți repara, îmbunătăți, salva, preîntîmpina un dezastru, trebuie mai întîi să pricepi ce anume îl provoacă, și asta nu doar aflînd erorile de funcționare a unui sistem, a unei instituții, ci mai ales delegînd vinovății și responsabilități cuiva anume, unor indivizi sau unei categorii reprezentate de aceștia. În cazul învățămîntului superior, întrebarea care trebuie pusă e una simplă: *cine*, nu doar *ce*, e de vină?

Răspunsul, însă, e mai greu de aflat și absența lui, cel puțin deocamdată, ne trimite într-un impas logic. Pentru studenți, instituția reprezentată de Universitate, adică decanatul, secretariatul, cadrele didactice sînt responsabili, în vreme ce această instituție se consolează la gîndul că nivelul de pregătire a tinerei generații scade de la an la an. S-ar putea ca dreptatea să nu fie de partea nimănui. Ca să mă explic, fie-mi permisă o mică paranteză teoretică. Unul dintre principiile fundamentale ale comunicării stipulează că receptarea unui mesaj, procesarea oricărei informații se fac numai în urma unei organizări a enunțului comunicat, a unei structurări care presupune împărțirea lui în secvențe logice. Cu alte cuvinte, dăm un anume sens cuvintelor, ca și mesajelor ne-verbale, numai după ce le-am transformat în episoade bine definite, cu un anume început și final, după ce am stabilit cauze și efecte, după ce am identificat stimulul căruia se așteaptă să-i răspundem, și așa mai departe. Funcționarea acestui proces de comunicare e evidentă, categoric, și pentru a o înțelege nu e nevoie de teorii sofisticate. Mai puțin evident, din păcate, este faptul că această procesare și re-organizare a comunicării reprezintă un fenomen subiectiv: fiecare împarte fluxul comunicării într-un anumit fel, așa cum poate, cum îi place, sau chiar cum îi convine. Dar să revin, cu un exemplu, la problema în chestie: într-o sală de cursuri în care studenții sînt apatici și vizibil neinteresați, profesorul poate percepe atitudinea lor ca fiind ostilă lui și cursului pe care îl ține și poate deveni, ca răspuns, agresiv, amenințător, sau la fel de apatic și de neinteresat ca și studenții. Numai că studenții, la rîndul lor, pot percepe ei atitudinea profesorului ca fiind una agresivă, ori apatică și lipsită de interes, astfel încît ostilitatea lor să fie de fapt un răspuns la stimulul emis de profesor. Cine a emis cu adevărat primul stimulul, declanșînd reacția?

CONFORM principiilor comunicării, această ambiguitate e inerentă, ba chiar întreținută, pentru că fiecare din noi structurează procesul comunicării așa cum îi convine, în acel mod care îi permite să își cultive o anumită imagine despre sine. Altfel spus: profesorului îi convine să creadă că studenții sînt responsabili pentru eșecul unui curs/seminar, prin lipsa lor de interes, prin apatie, ori nepregătire, în vreme ce studenții vor prefera să creadă că indiferența lor față de școală e provocată de incompetența profesorilor. Găsind în celălalt țapul ispășitor, fiecare e fericit să se știe nevinovat și de bună credință. După părerea mea însă, acest cerc vicios al culpei aruncate de la unul la celălalt trebuie rupt pentru ca o ieșire din impas să existe cu adevărat. Lăsînd de-o parte ce ne spune teoria comunicării, *trebuie* să îi socotim vinovați pe profesori. Aceasta nu e o soluție arbitrară, menită doar să oprească ciclul vicios al acuzelor reciproce, ci o necesitate: indiferent cum sînt, cum se poartă și ce „stimuli" emit studenții, profesorul are datoria să îi schimbe și să îi ajute să devină intelectuali responsabili, chiar împotriva dorinței lor. La urma urmelor, întîlnirea dintre profesor și student nici nu este o situație obișnuită de comunicare, ci una învestită cu o funcție aparte, care presupune, prin definiție, încrederea studentului în profesor. Pentru ca această încredere să nu se piardă, profesorul este cel care trebuie controlat, forțat, motivat de societate să fie (sau în unele cazuri să rămînă) capabil a oferi studentului o formație intelectuală. Nu creșterea numărului de studenți care nu promovează examenele, nu plata restanțelor, ori chiar a cursurilor, nu prezența obligatorie vor scoate sistemul universitar din impasul în care se află. Cu alte cuvinte, nu un proces de penalizare a studentului în scopul motivării lui, ci unul de verificare a profesorului, în scopul menținerii competenței sale și, la fel de important ca și în cazul studenților, a motivării sale de a exista în Universitate. În alte țări acest procedeu se și practică, de altfel: în Statele Unite, de pildă, există așa-numitul sistem „tenure", care e menit să garanteze unei instituții universitare că profesorul pe care l-a angajat va continua să fie activ și productiv în cercetarea din domeniul său, că nu se va transforma într-un soi de dascăl de provincie. Pe de altă parte, evaluările pe care studenții le fac la sfîrșitul fiecărui curs și profesorului respectiv asigură instituția că acel profesor este un ins capabil să își comunice cunoștințele într-o manieră eficientă pedagogic, și nu doar un „geniu" solitar. Oricare ar fi sistemul ales, Universitatea nu poate să își atingă misiunea ei umanistă decît analizînd mai întîi cu seriozitate indivizii pe care i-a ales să o îndeplinească.

Andreea Deciu

Scrisori portugheze

IATĂ apărând, în locul *Micului dicționar* - o nouă rubrică ce poartă iscălitura familiară cititorilor *României literare*. Schimbarea de decor geografic a autorului explică substituția; de decor doar geografic, deoarece continuu să scriu aflându-mă, spiritual vorbind, undeva pe lîngă Piața bucureșteană a Unirii, la câțiva pași de Universitate și de Biserica Sfântul Gheorghe.

Scrisorile călugăriței portugheze desemnează precedentul ilustru. După ce au devenit prototipul iubirii absolute, ele ar ghida pe oricine scrie scrisori din Portugalia. Că celebra operă este sau nu apocrifă, că au fost compuse de un obscur scriitor francez din secolul al XVII-lea (cum a descoperit Antoine Adam) și nu de propria mână a Marianei Alcaforado - ce importanță mai are! O pasiune totală și fără speranță a căpătat formă scriptică, devenind model mitic - și cu asta am spus esențialul. În asemenea cazuri, identitatea exactă a eroilor contează infinit mai puțin decât ceea ce au reușit ei să impună imaginarului universal. Mariana Alcaforado și-a scris oare ea-însăși scrisorile? În orice caz, a devenit exemplu canonic în *De l' Amour* al lui Stendhal.

Suntem fii ai legendei. Ne agățăm de ele cu disperare, convinși că doar așa dobândim identitate recunoscută. Participarea conștientă la mit, operațiunea însăși a mitificării denumește, probabil, cea mai înaltă acțiune specific umană. Nu-i de mirare că, la Beja, în orășelul istoric din Alentejo, toată lumea se grăbește să-ți arate superba mânăstire mamelină unde Soror Mariana și-a dus viața, casa în care Mariana s-a născut, biserica unde a fost botezată, celula-chilie prin zăbrelele căreia l-a zărit pentru prima oară pe superbul ofițer francez. Soror Mariana a întemeiat orașul Beja a doua oară, în ciuda faptului că el a fost municipiu roman, capitală vizigotă, cetate cu istorie multimilenară, înainte de nașterea Marianei. Imaginea fragilei fete cu suflet de granit a acaparat realitatea istorică, verificabilă - deci banală. *O mito é o nada que é o tudo*, spusese Pessoa, „Mitul e nimicul care înseamnă totul."

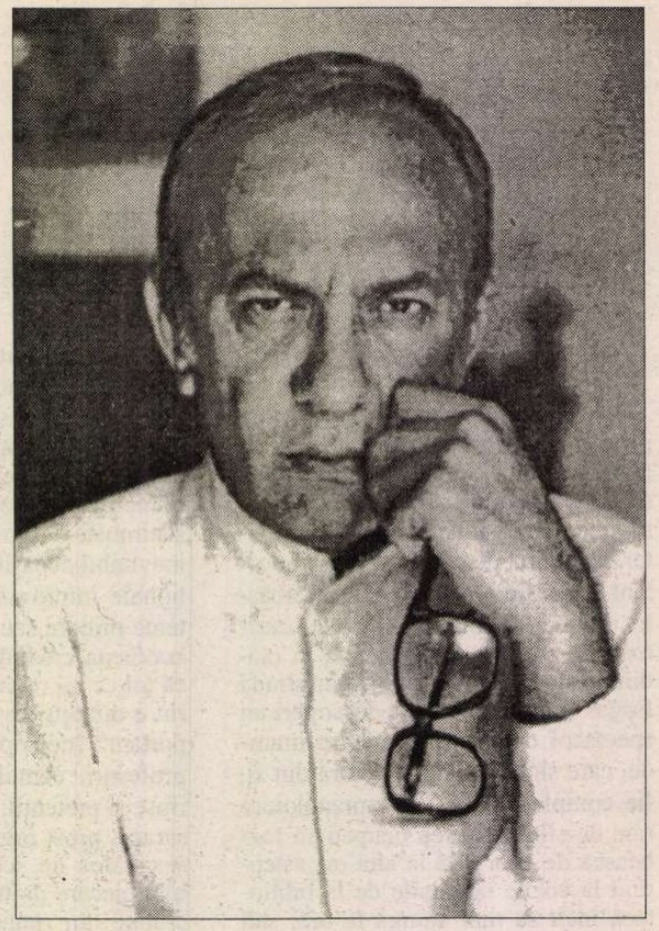
Scrisorile portugheze înseamnă, într-o asemenea perspectivă, detașarea de realitatea curentă și, la limită, crearea alteia noi. Cel ce scrie acum *Scrisori portugheze* repetă un model ilustru, se înscrie într-o tradiție incontrolabilă. Pe măsura redactării lor, *Scrisorile* compun o nouă realitate, o realitate secundă (ontologic vorbind), dar preferabilă în ordine absolută. Un joc secund mai pur.

Și să nu uităm că *Scrisorile portugheze* sunt, prin definiție, scrisori de iubire. Nu le poți scrie dacă nu ascunzi o absență dureroasă, pe care încerci să o ocultezi prin scris. Le scrii către iubitul sau către iubita depărtată, intangibilă cu mâna, dar pe care o atingi drept în inimă cu strigătul tău.

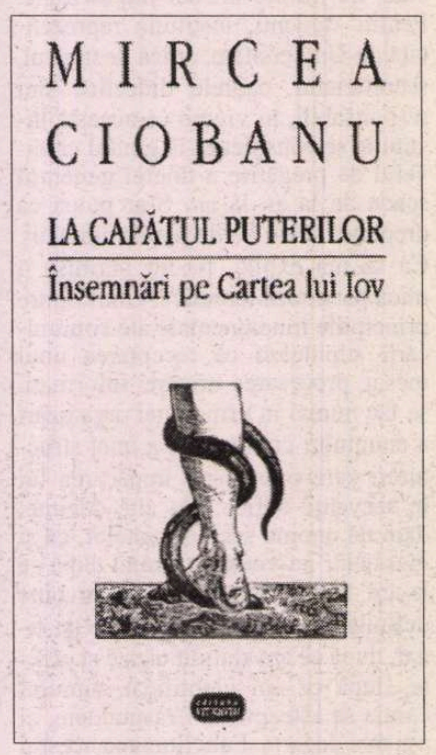
Cât privește *„scrisorile"* ce vor apărea aici, ele se ocupă deseori de evenimente și de chestiuni, la prima vedere, străine, de lumi depărtate. În realitate, vor vorbi mereu despre o Românie lăsată în urmă, dar pururea prezentă.

Mihai Zamfir

Sub povara amărăciunii



ÎNCERCÎND să dau amărăciunii travestiul creştin al speranţei, voi zice că *La capătul puterilor,* cartea la care Mircea Ciobanu a scris pînă în ultima zi a vieţii, nu e ultima lui carte ci prima din seria de *postume* care va corecta sensibil imaginea scriitorului şi poate locul lui în ierarhia literară şi în manualele şcolare. Acesta ar fi trebuit de mult să fie altul dacă inductorii de opinie, criticii noştri de autoritate, legaţi cum sînt prin zeci de fire şi, într-un fel, îndatoraţi generaţiei ' 60 (din care şi fac parte) nu ar fi mizat disproporţionat pe reprezentanţii acesteia. Am avut privilegiul ca, împreună cu nepreţuita Ica Batali, să lucrez la săvîrşirea acestei cărţi. Nu şi la desăvîrşirea ei, căci nu am făcut decît să oprim într-un punct anume - şi ţinînd seama de stilistica predilectă a finalurilor sale - rotirea lentă, obsesivă, a exegetului în jurul marilor întrebări şi al marilor teme ale tulburătoarei *Cărţi a lui Iov:* suferinţa individuală şi universală, limitele şi măreţia fiinţei omeneşti, caracterul enigmatic al lumii acesteia, în care norocul şi năpasta nu aleg, o lume în care nelegiuiţilor le merge bine iar drepţii sînt pedepsiţi. Nenumăratele fişe acoperite cu un scris mărunt şi limpede, lipite pe mai toate locurile libere ale manuscrisului, amploarea textelor ataşate acestuia, însemnările făcute, la diverse date, cu cerneală decolorată de vreme printre rîndurile *Cărţii lui Iov* şi pe marginile obosite ale Bibliei de care scriitorul rareori se despărţea m-au făcut să mă gîndesc nu o dată la dramatismul şi neliniştea căutărilor lui Mircea Ciobanu, la relaţia ciu-



dată pe care a avut-o el, încă din tinereţe, cu destinul celui lovit în neprihănirea lui din pricini ce-i vor rămîne necunoscute. De altfel, o asemenea carte, care deschide, parcă fără oprire, noi coridoare, noi serii de silogisme ingenioase şi de analogii subtile şi care, sub răspunsurile mereu parţiale, ne lasă să întrezărim alte şi alte întrebări, nu ar fi avut *de ce* şi cum să se încheie vreodată. Ei i se potriveşte, fără îndoială, involuntara ei infinitudine şi însăşi această scormonire fără istov după un sens, un ultim sens chezuitor, după o minimă garanţie, după o certitudine fie şi iluzorie, ne vorbeşte de la sine, - şi mai profund decît oricîte alte sublime deducţii - despre cît ne este dat să ştim despre *cine sîntem cu adevărat.* Fiecare pagină de comentariu răzbătător din această carte, fiecare ipoteză de lucru avansată de autor, fiecare frază de asalt deductiv manevrată de el probează cu asupra de măsură apartenenţa lui M. Ciobanu la familia prea puţin numeroasă (vai!) a exegeţilor români, cu sau fără sutană, ai Sf. Scripturi. *La capătul puterilor* este o provocare, atît pentru cei ce meditează liber pe marginea Bibliei cît şi pentru apărătorii dogmei, teologi de orice confesiune, de aici şi de oriunde. Împrejurarea, rezumată ca atare de M. Ciobanu („Iov suferă din voinţa lui Dumnezeu"), era, şi aşa, dificil de acceptat şi greu de priceput de către cineva care a crescut în duhul evlaviei creştine. Cu atît mai mult se va simţi acesta descumpănit şi aruncat în mirare atunci cînd exegetul, împingîndu-şi cu temeritate raţionamentul dincolo de zona permisă, va susţine că: „este pentru întîia oară cînd un om este lovit (vezi Isaia 53) *din pricină că* (s.n.) a fost găsit într-o stare de neprihănire". Nu numai acest *din pricină că* (şi nu *cu toate că,* aşa cum ne-am fi aşteptat) zguduie dogma şi convingerile noastre cuminţi, ci însăşi teza - pe care o susţine cu o anume înverşunare M. Ciobanu, - a posibilităţii neprihănirii într-un trup de om: „Pentru întîia oară cînd un om este ales dintre oameni pentru a prefigura posibilitatea suferinţei în absenţa cauzelor ce duc la suferinţă - dar, mai înainte de orice: posibilitatea neprihănirii într-un trup de om, cum într-un astfel de trup avea să vieţuiască într-aievea şi să moară Fiul lui Dumnezeu".

DAR să-i lămurim pe cei îndreptăţiţi, prin profesiune dacă nu prin vocaţie, să evalueze capacitatea analitică a interpretului, să constate fabuloasa erudiţie biblică a celui ce pare a fi crescut cu aşchii de mit în carne, şi eventual, să verifice gradul de adecvare a aserţiunilor lui la litera ori numai la spiritul Bibliei. Cum avem de-a face cu contribuţia exegetică a unui mare poet căruia îi este peste puteri să nu înţeleagă cu sufletul lumea de simboluri a *Cărţii cărţilor,* noi ne vom lăsa seduşi tocmai de felul cum alternînd, se completează pasajele de logică strînsă - amintind de rigoarea nebună a *Tăietorului de lemne* - cu cele atinse de melancolia nimicniciei şi în care vorbele caută golul, neputincioase de a articula o dojană. Nu e prima oară cînd poetul se află într-un fenomen de rezonanţă cu destinul copleşitor al lui Iov, abandonîndu-se reprezentărilor provocate de asumarea stării de martiriu. Şi acum ca şi altădată, într-un elan de identificare, poetul alunecă de la sine în pielea acestui fiu al suferinţei, îi înfiază *eul,* simte ca el, pătimeşte, mucenicește ca el, trăieşte halucinant starea fiinţării lui printr-o transfuzie de suferinţă. Şi tot astfel va împărtăşi cu Iov pînă şi povara mîhnirii acestuia din vremea cînd, „bătrîn şi sătul de zile", îndestulat din nou de Dumnezeu, se gîndeşte încă la „folosul adevărat al suferinţei".

„Iov, care vorbise atît de mult în vremea suferinţelor sale, acum tace sub povara mîhnirii. Aşteaptă. Lui, Dumnezeu i-a vorbit din mijlocul furtunii, este aşadar cu neputinţă să coboare în locuinţa morţilor înainte de-a şti de ce a suferit în cealaltă viaţă şi cui i-a folosit suferinţa lui. În loc de răspuns, în Iov se ridică o întrebare mai neaşteptată ca oricare alta - „Cine sînt eu cu adevărat?" se pomeneşte el vorbindu-şi în şoaptă şi tresare, simţind că tot ceea ce ştiuse pînă atunci despre sine însuşi se risipeşte, nu altfel decît pleava sub lucrarea unui vînt în zilele treierişului".

MÎHNIREA reprezintă sentimentul dominant al ultimelor zile şi al ultimelor cărţi semnate de M. Ciobanu şi după cum se va vedea este starea care dă noblețe luminii de asfinţit a extraordinarului volum de versuri postume *Anul tăcerii,* apărut şi el de curînd.

Eugen Negrici

Cărţi primite la redacţie

◆ Ion Pop-Reteganul, *Zâna apelor,* poveşti ardeleneşti culese din gura poporului, ediţie îngrijită, prefaţă şi tabel cronologic de Iordan Datcu, Editura Minerva, colecţia „Biblioteca pentru toţi", Bucureşti, 1997, 310 p., 7000 lei.

◆ Nichifor Crainic, *Ortodoxie şi etnocraţie,* cu o anexă: Programul statului etnocratic, studiu introductiv, îngrijire de ediţie şi note de Constantin Schifirneţ, Editura Albatros, colecţia „Etnos", Bucureşti, 1997, 288 p., preţ nemenţionat.

◆ Petru Dumitriu, *Omul cu ochi suri,* roman, traducere din limba franceză de Magdalena Popescu, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1997, vol. I 294 p., vol. II 344 p., vol. III 216 p., preţ nemenţionat.

◆ Livius Ciocârlie, *Cap şi pajură,* proză, Editura Albatros, Bucureşti, 1997, 306 p., preţ nemenţionat.

◆ Constanţa Buzea, *Pelerinaj,* poezii, prezentare de Dan C. Mihăilescu, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1997, 102 p., preţ nemenţionat.

◆ Ion Simuţ, *Liviu Rebreanu dincolo de realism,* studiu critic, Biblioteca Revistei Familia, Oradea, 1997, 416 p., preţ nemenţionat.

◆ Vasile Şelaru, *Şarpe în iarbă,* antiroman, Editura Globus, f.a., 166 p., 8000 lei.

◆ Alexandru Papilian, *Paharul cu muşte,* roman, Editura Gramar, Bucureşti, 1997, 310 p., 10.000 lei.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Revizuirea criticii (III)

UN ALT mare favorit al mediilor didactice este Eugen Simion. Fără a-i nega meritele în sfera examinării şi ordonării, pe o linie din mai multe puncte de vedere medie, a literaturii postbelice (îndeobşte pe urmele cronicarilor care i-au receptat producţiile în primă instanţă), nu putem a nu observa supraevaluarea de care a beneficiat la un moment dat, poate tocmai ca o răsfrîngere a personalităţii sale mai puţin subliniate, precaute, discret adaptabile. Caracterizarea ce i-a făcut-o M. Niţescu ni se pare exactă: „Nu se poate spune cu certitudine despre el nici că e un dogmatic prea convins, dar nici că ar fi un antidogmatic hotărît. E mai curînd un autor fără convingeri. Dogmatic cu măsură şi antidogmatic cu prudenţă - sau invers. Lipsit de elanuri, E. Simion ştie ca nimeni altul să ocolească locurile nesigure, «problemele», să se strecoare onorabil printre Scylla şi Charybda. Întotdeauna el omite esenţialul şi-şi interzice opţiunile singulare, căutînd şi ştiind să găsească soluţiile de convergenţă cu care aproape toată lumea este de acord. E. Simion nu şi-a asumat niciodată riscul de a înfrunta perspectiva unui dezacord categoric şi cu atît mai puţin linia oficială". Dacă supoziţia lui M. Niţescu, potrivit căreia „dacă Eugen Simion ar fi debutat în anii de expansiune a dogmatismului proletcultist, el ar fi scris la fel ca C. Regman sau D. Micu", ni se înfăţişează gratuită, nu mai puţin constatăm un conjuncturalism „bivalent" al criticului, cuprinzînd atît interesul pentru poziţia anticomunistă (înainte de răsturnarea din decembrie), cît şi preocuparea de a nu se pune „rău" cu cîrmuirea comunistă. Adică grija de-a nu risca nimic. Abil, dornic de-a fi „bine" cu toată lumea şi de a-şi aronda mereu cariera, E. Simion a afectat un lovinescianism convenabil, recoltînd numeroase laude, inclusiv de la Europa liberă, după ce susţinuse, în anii '50-'60, că „realismul socialist e un fenomen al literaturii universale care numără creatori excepţionali", că „în ansamblul ei, lirica noastră - aplicînd în mod consecvent principiile realismului socialist - a obţinut succese importante" şi că „pentru prima oară poetul capătă, în socialism, conştiinţa unităţii existenţei, în determinările ei reale" (în 1965!) şi îşi pecetluise adeziunea ideologică în anii '70-'80, declarîndu-se „critic marxist-leninist". Caracterul curat convenţional al lovinescianismului d-sale a ieşit la iveală mai cu seamă după 1989. Autorul *Scriitorilor români de azi* s-a proclamat „apolitic", inaugurînd un curent diversionist, de practicare a unei politici favorabile regimului restauraţiei, politică ce cu ipocrizie evita a se recunoaşte ca atare. În numele acestui „apolitism" mănos (ce s-a lăsat cu însemnate recompense), s-a dedat la atacuri împotriva adevăraţilor reprezentanţi ai liniei estetice, cu ieşiri calomnioase ce răsfrîng precaritatea (sau absenţa!) argumentelor la care ar fi putut apela. Tot mai izolat în citadela d-sale publicistică (*Literatorul, Caiete critice*) a pactizat, firesţe, cu autorii cei mai compromişi prin colaboraţionism, precum Adrian Păunescu. Luînd distanţe faţă de spiritul înnoitor ce s-a descătuşat după răsturnarea dictaturii, s-a remarcat printr-un conservatorism refractar revizuirilor, ostil oricărei discuţii asupra tablei de valori stabilite în circumstanţele nefericite ale „epocii de aur", socotind că în opera d-sale se află adevărurile *ne varietur* asupra epocii în cauză. Astfel ipoteza lovinescianismului său şi-a redus drastic verosimilitatea. Prin gestul de respingere a militantismului civic în favoarea instaurării principiilor democratice, E. Simion dezarmează, în fapt, esteticul, îl lasă la voia adversarilor acestuia. Antitendenţionismul d-sale nu e în realitate decît un tendenţionism disimulat. Cramponîndu-se de ierarhia literară a unei perioade revolute, opunîndu-se cu obstinaţie atmosferei de controverse, mai necesară în prezent decît oricînd, în jurul valorilor de azi şi de ieri, criticul întoarce spatele unor idei cardinale ale doctrinei lui E. Lovinescu: mutaţia valorilor estetice şi corolarul său, revizuirile. La fel, apetenţa d-sale pentru demnităţi şi onoruri publice contrastează cu viaţa spiritualizată, de abnegaţie şi asceză a mentorului Sburătorului. După cum am mai spus, îl putem considera un E. Lovinescu cu capul în jos! Incontestabil, Eugen Simion suportă efectele unei uzuri morale. Autoritatea i-a scăzut mult în ultimul timp.

DACĂ putem socoti că unii autori secundari, înălţaţi abuziv pe socluri administrative şi politice, în anii comunismului, cu funcţia de propagandişti, nu merită decît atenţia cuvenită unui simptom al anomaliei (de la Ion Dodu Bălan la Valeriu Rîpeanu), nu putem, în schimb, a nu ne opri la doi critici nu lipsiţi de o semnificaţie intrinsecă. Unul e Mihai Ungheanu. Inaugurată în perioada „destinderii", activitatea d-sale a impus în scurtă vreme un condei ager, care, într-o scriitură sobră, dădea impresia a pune diagnostice exacte, fără a menaja unele racile ale momentului (cultural). Regretabil, tînărul cronicar s-a lăsat atras în corul dirijat de autorităţi, devenind chiar un protagonist al său. În calitate de diriguitor al *Luceafărului*, a promovat cu asiduitate protocronismul, care avea drept punct de plecare un concept al vîrstnicului Edgar Papu, într-un context naţional-comunist şi în strînsă asociere cu executarea ucazurilor ideologice, în direcţia luptei cu scriitorimea indezirabilă. Mihai Ungheanu a reprezentat un caz tipic al dezerţiunii intelectuale. Compromiterea sa a continuat şi după decembrie, cînd s-a văzut numit secretar de stat în Ministerul Culturii, aidoma unui simbol al reorientării sfidătoare către trecut, efectuate de regimul Iliescu. Ajuns a se rosti la unison cu cele mai întunecate discursuri extremiste, vede, azi, pretutindeni, comploturi internaţionale îndreptate împotriva „marilor valori româneşti", ce ar reuni „uneltirile" foştilor kominternişti, ale „marxiştilor resentimentari", cu cele ale disidenţilor care n-ar fi decît „pupilii" celor dintîi. Ticul comunist al fobiei de comploturi se arată mai puternic decît dorinţa formală a debarasării de comunism. Articolele d-sale abundă în enormităţi. Adrian Păunescu ar fi fost deposedat de „aureola" sa „anticomunistă" (*sic!*) de către „hoţii de harismă" care au demonstrat în Piaţa Universităţii. Despre Eugen Barbu, următoarele: „Generozitatea era marea lui calitate. Omul era curat şi avea vocaţia sacrificiului. A fost crucificat, iar scoaterea piroanelor din mîinile şi picioarele lui, din sufletul lui rănit, rămîne un mare canon, marele canon pentru însănătoşirea literaturii române. Totul a înviat pe unde a trecut Eugen Barbu, iar scrisul său a fost strălucitor şi casandric". Cît despre scrisul lui Mihai Ungheanu, acesta se cuvine citit exact invers, precum un text pus în oglindă! Căderea sa pare iremediabilă. Celălalt critic pe care ne-am propus a-l consemna aci, credem însă că îşi păstrează prestigiul (cu toate că nu chiar neştirbit!). Numele d-sale este Mircea Iorgulescu. Poate surprinde înscrierea la această rubrică a inconsecvenţelor - mărturisim că şi noi am fi fost surprinşi doar cu cîţiva ani înainte, dacă s-ar fi profeţit aşa ceva - dar autorul excelentului eseu închinat lumii lui Caragiale, sub titlul *Mareea trăncăneală*, nu mai este acum, cel pe care-l ştiam, exegetul neconcesiv, prob, casant, pe care eram gata a-l defini astfel în chip „definitiv". Un fir fatal a secţionat, la un moment dat, activitatea d-sale. În urmă rămîne scrisul său mai vechi, reprezentativ şi prestigios, iar mai aproape de noi o acţiune ambiguă, şerpuitoare, căutînd a justifica cel de-al „treilea pol" în viaţa civică (şi, implicit, literară). O postură ce s-ar vrea obiectivă, neutrală, „dincolo de bine şi de rău", în fond un tendenţionism, neîndoios mai subtil decît „apolitismul" atît de politic al lui E. Simion, dar rimînd suspect cu acesta. Împingîndu-şi inteligenţa către sofism iar vocaţia de polemist către o „angajare" abia mascată, Mircea Iorgulescu ajunge a declara că e zadarnic orice proces al răului, că e futilă orice învinovăţire, despărţindu-se răspicat de cei de care s-a aflat alături multă vreme şi sprijinindu-i pe cei din mediul tulbure al conservatorismelor de diverse nuanţe. Nuanţa pe care a ales-o fostul critic al *României literare* este cea „dilematică". Devenit colaborator permanent al organului condus de Andrei Pleşu, împarte cu acesta răspunderea echidistanţei iluzorii şi a defetismului cît se poate de palpabil. Surpînd cu propria-i mînă ceea ce a clădit pe planul autorităţii critice cu o anume orientare şi cu o anume pondere cu care era gata a ne deprinde, Mircea Iorgulescu stă, pînă una-alta, sub semnul unei dileme personale.

■

Actualitatea culturală

Ambassade de France
Comunicat de presă

În legătură cu cererea de viză prezentată de dl Mircea Nedelciu, Ambasada Franţei în România comunică ceea ce urmează:

1) Domnul Nedelciu, care doreşte să fie spitalizat în Franţa pentru a efectua diverse examene medicale, trebuie - ca orice alt cetăţean străin - să fie titularul unei vize medicale.

2) Analiza dosarului său în vederea aprobării, care este efectuată în Franţa, poate dura circa două săptămâni. Dl Nedelciu a depus cererea sa de viză în data de 21 noiembrie 1997.

3) Viza în chestiune nu a fost refuzată domnului Nedelciu. Ambasada i-a precizat doar, în ziua de vineri, 28 noiembrie, că dosarul său se afla încă în studiu şi că un răspuns va interveni în decurs de câteva zile.

Premiile Academiei Române

Joi, 4 decembrie, a avut loc acordarea premiilor Academiei Române pe anul 1995. În deschiderea festivităţii, preşedintele interimar al Academiei Române, Eugen Simion, a mulţumit sponsorilor pentru contribuţiile lor. La secţia filologie-literatură au fost laureaţi: premiul *Bogdan Petriceicu Hasdeu - Serge Fouchereau*, pentru *Sur le pas de Brâncuşi;* premiul *Titu Maiorescu - Stan Velea* pentru volumul III din *Istoria literaturii polone;* premiul *Lucian Blaga - Nicolae Neagu*, pentru volumul *Iubirea ca o mânză neagră* şi *Alexandru Mihai Stoenescu*, pentru romanul *Patimile Sfântului Tommaso d' Aquino;* premiul *Ion Creangă - Tudor Dumitru Savu*, pentru romanul *Cantacuzina.*

Brâncuşiana

Miercuri, 10 decembrie, în Rotonda Muzeului Literaturii Române, sub egida Fundaţiei „Constantin Brâncuşi" şi a Muzeului Literaturii Române a avut loc prezentarea Colecţiei Brâncuşi, lansîndu-se volumle *Mărturii despre Brâncuşi* de Mircea Eliade, Petru Comarnescu şi Ionel Jianu (în traducerea Ninei Stănculescu) şi *Brâncuşi, frumos şi har* de Nina Stănculescu. Au vorbit: Barbu Brezianu, Vlad Ciobanu, Ion Pogovilovschi - redactor-şef al revistei trimestriale „Brâncuşi" - Nicolae Diaconu, director al revistei „Brâncuşi" , şi Nina Stănculescu.

CALENDAR

13.XII.1693 - a murit *mitropolitul Dosoftei* (n.1624)
13.XII.1887 - s-a născut *Mihail Cruceanu* (m.1988)
13.XII.1907 - s-a născut *Grigore Băjenaru*
13.XII.1988 - a murit *Nichita Stănescu* (n.1933)

14.XII.1910 - s-a născut *Gaby Michailescu*
14.XII.1932 - s-a născut *Dumitru Solomon*
14.XII.1941 - s-a născut *Iulian Neacşu*
14.XII.1942 - a murit *Barbu Marian* (n.1876)
14.XII.1946 - a murit *I.Al.Brătescu Voineşti* (n.1868)

15.XII.1884 - s-a născut *G.T.Niculescu-Varone* (m.1984)
15.XII.1887 - s-a născut *Cella Delavrancea* (m.1991)
15.XII.1887 - s-a născut *A. de Hertz* (m.1936)
15.XII.1900 - s-a născut *Sanda Movilă* (m.1970)
15.XII.1921 - s-a născut *Nicolae Barbu* (m.1985)
15.XII.1924 - s-a născut *Papp Ferenc*
15.XII.1933 - s-a născut *Dan Rebreanu*
15.XII.1944 - s-a născut *Florica Mitroi*
15.XII.1963 - a murit *Leca Morariu* (n.1888)
15.XII.1980 - a murit *Ion Maxim* (n.1929)
15.XII.1993 - a murit *Aurel Martin* (n.1926)

16.XII.1881 - s-a născut *Ion Al.Vasilescu-Valjean* (m.1960)
16.XII.1924 - s-a născut *Hajdu Zoltán* (m.1982)
16.XII.1952 - s-a născut *Rolf Bossert*
16.XII.1962 - a murit *Cezar Drăgoi* (n.1925)
16.XII.1967 - a murit *Alexandru Hodoş* (n.1898)
16.XII.1989 - a murit *Franz Liebhardt* (n.1899)

17.XII.1930 - s-a născut *Felicia Marinca*
17.XII.1934 - s-a născut *Vasile Rebreanu*
17.XII.1939 - s-a născut *Andrei Ionescu*
17.XII.1941 - s-a născut *Liviu Petrescu*
17.XII.1965 - a murit *A.G. Vaida* (n. 1910)

18.XII.1903 - s-a născut *Ilarie Voronca* (m.1946)
18.XII.1928 - s-a născut *Victor Bârlădeanu*
18.XII.1929 - s-a născut *Dionisie Şincan*
18.XII.1977 - a murit *Teodor Scarlat* (n.1907)
18.XII.1985 - a murit *Liviu Rusu* (n.1901)

19.XII.1920 - s-a născut *Neculai Chirica*
19.XII.1921 - s-a născut *Dinu Pillat* (m.1975)

20.XII.1861 - s-a născut *Constantin Mille* (m.1927)
20.XII.1921 - s-a născut *Israil Bercovici* (m.1988)
20.XII.1929 - s-a născut *Al.Căprariu* (m.1988)
20.XII.1935 - s-a născut *Daniel Drăgan*
20.XII.1943 - s-a născut *Magda Ursache*
20.XII.1944 - a murit *Nicolae Cartojan* (n. 1883)
20.XII.1966 - a murit *Mihail Sorbul* (n. 1885)

21.XII.1865 - s-a născut *G.Bogdan Duică* (m.1934)
21.XII.1904 - s-a născut *Constantin Apostol*
21.XII.1913 - s-a născut *Nicolae Costenco* (m.1993)
21.XII.1915 - s-a născut *Ada Orleanu* (m. 1990)
21.XII.1933 - s-a născut *Dan Zamfirescu*
21.XII.1966 - a murit *Valeriu Ciobanu* (n.1917)

22.XII.1898 - s-a născut *Virgiliu Monda* (m.1991)
22.XII.1918 - s-a născut *Valentin Raus* (m. 1994)
22.XII.1928 - a murit *Ioan Nădejde* (n.1854)
22.XII.1944 - s-a născut *Dan Mutaşcu*
22.XII.1956 - a murit *Nicolae Labiş* (n.1935)
22.XII.1985 - a murit *Constantin Ioncică* (n.1938)

23.XII.1924 - s-a născut *Ion Trandafir*
23.XII.1930 - a murit *Constantin Z. Buzdugan* (n.1870)

24.XII.1872 - a murit *Radu Ionescu* (n.1834)
24.XII.1889 - s-a născut *Nichifor Crainic* (m.1972)
24.XII.1922 - s-a născut *Victor Torynopol* (m.1985)
24.XII.1933 - s-a născut *Ion Ţugui*
24.XII.1941 - s-a născut *Gheorghe Vodă*
24.XII.1934 - s-a născut *Ştefan Melnic*
24.XII.1979 - a murit *Ion Bălan* (n.1909)

25.XII.1901 - s-a născut *Ion Stoia Udrea* (m.1977)
25.XII.1919 - s-a născut *Horia Deleanu*
25.XII.1927 - s-a născut *Mihai Stoian*
25.XII.1941 - s-a născut *Ioan Alexandru*
25.XII.1963 - a murit, la Paris, *Tristan Tzara* (n. 1896)

26.XII.1912 - s-a născut *Neagu Rădulescu* (m.1972)
26.XII.1920 - s-a născut *Felix Milorad*
26.XII.1943 - a murit *Gh. Proca* (n.1867)
26.XII.1962 - a murit *Radu Stanca* (n.1920)

27.XII.1897 - s-a născut *Tudor Vianu* (m.1964)
27.XII.1906 - s-a născut *Emil Giurgiuca* (m.1992)
27.XII.1911 - s-a născut *Ion Schintee*
27.XII.1926 - s-a născut *Nicolai Savostin*
27.XII.1962 - a murit *Erwin Wittstock* (n.1899)
27.XII.1993 - a murit *Manole Auneanu* (n.1935)

28.XII.1917 - s-a născut *Ştefan Stătescu*
28.XII.1920 - s-a născut *Nagy Olga*
28.XII.1941 - s-a născut *Ioana Em.Petrescu* (m.1990)
28.XII.1942 - s-a născut *Valentina Buzilă*

29.XII.1873 -s-a născut *Ovid Densusianu* (m.1938)
29.XII.1876 - s-a născut *Lia Hârşu* (m.1964)
29.XII.1894 - s-a născut *Emilian I. Constantinescu* (m.1977)
29.XII.1907 - s-a născut *Petre Iosif* (m.1978)
29.XII.1909 - s-a născut *Puia Florica Rebreanu* (m. 1995)
29.XII.1912 - s-a născut *Radu Popescu* (m.1985)
29.XII.1928 - s-a născut *Nicolae Ţic* (m.1992)
29.XII.1978 - a murit *Franyó Zoltán* (n.1887)

30.XII.1826 - s-a născut *Iancu Alecsandri* (m.1884)
30.XII.1892 - s-a născut *George Magheru* (m.1952)
30.XII.1894 - s-a născut *Al. Marcu* (m.1955)
30.XII.1924 - s-a născut *Traian Bălăceanu* (m. 1993)
30.XII.1975 - a murit *Zoe Verbiceanu* (n.1893)
30.XII.1986 - a murit *Ion Bănuţă* (n.1914)

31.XII.1842 - s-a născut *Iacob Negruzzi* (m.1932)
31.XII.1889 - a murit *Ion Creangă* (n.1838)
31.XII.1919 - s-a născut *Jean Grosu*
31.XII.1953 - a murit *Mărgărita Miller Verghy* (n.1865)
31.XII.1956 - a murit *Eugen Herovanu* (n.1874)
31.XII.1980 - a murit *Ana Mâşlea-Chirilă* (n.1938)

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

Radu Boureanu - Marchizul de Posa în Don Carlos de Schiller, pe scena Teatrului Naţional, sala Sf. Sava, stagiunile 1946-1948

Thomas Tottic (director al Bibliotecii Universităţii din Uppsala), Gabriela Melinescu, Ileana Mălăncioiu şi Marianne Sandels (traducătoare a lui Marin Sorescu) la vernisajul expoziţiei „Biblia de argint" (1996)

CUVÎNTUL:
Superlativele anului

Potrivit unei tradiţii ce are, deja, cîţiva ani în spate, revista *Cuvîntul* acordă, la sfîrşitul fiecărui an, „Superlativele anului", pentru performanţe deosebite în domeniul culturii.

Anul acesta, revista *Cuvîntul* a acordat următoarelor superlative: Omul anului - Silviu Purcărete; Premiul special - Laurenţiu Ulici; Poezie - Liviu Ioan Stoiciu; Proză - Mircea Cărtărescu; Exegeză literară - Nicolae Manolescu; Publicistică - Alexandru Paleologu; Ideologie - Vladimir Tismăneanu; Muzică - Johnny Răducanu; Teatru - Horaţiu Mihaiu; Arte plastice - Horia Bernea.

Distincţiile, realizate de sculptorul Alexandru Galai, care constau în cîte o plachetă din aur şi argint, pe care sînt gravate numele laureatului şi semnificaţia superlativului au fost înmînate în cadru festiv, la „Casa Vernescu" („Casino Palace") din Bucureşti, marţi, 16 decembrie 1997.

REVISTA REVISTELOR INTERBELICE

de Ioana Pârvulescu

A douăsprezecea lună

Te uită cum ninge decembre...

ÎN ALMANAHUL ziarului *Adeverul* care marca trecerea de la 1936 la 1937 am găsit consemnate toate sărbătorile „legale, stabilite prin legea repausului duminical" care se ţineau între cele două războaie:

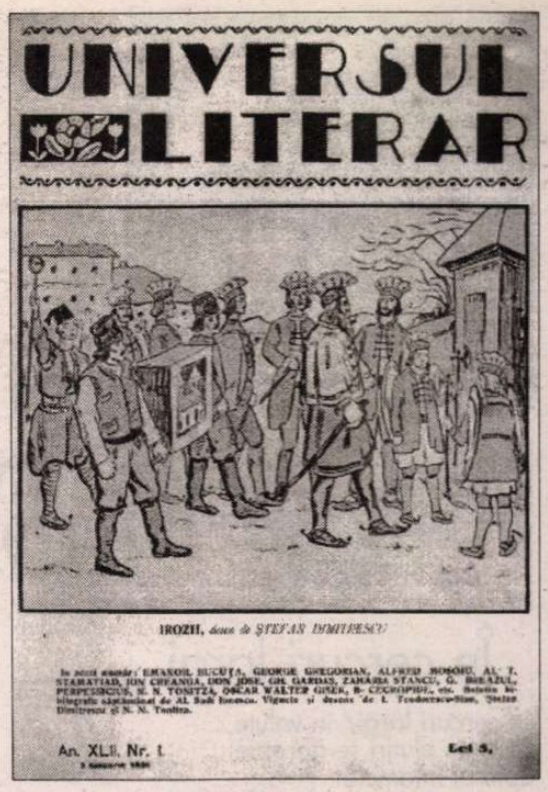
1. Toate duminicile de peste an
2. Anul nou (1 Ianuarie)
3. Botezul Domnului (6 Ianuarie)
4. Ziua Unirii Ţărilor Române (24 Ianuarie)
5. Sfîntul Gheorghe (23 Aprilie)
6. Sărbătoarea Muncii (1 Maiu)
7. Paştile (prima şi a doua zi de Paşte cădeau în '37 în 1 şi 3 mai, aşadar erau 3 zile libere la rînd)
8. Ziua Indepindenţii României (10 Maiu)
9. Ziua Restauraţiunii: Proclamarea M.S. Regelui Carol al II-lea (8 Iunie)
10. Ziua Eroilor (10 Iunie)
11. Crăciunul (25 şi 26 Decembrie)

La acestea se mai adaugă, pe lista „sărbătorilor religioase, naţionale şi legale ce se ţin de autorităţi", Întîmpinarea Domnului (2 Februarie), Buna Vestire (25 Martie), Sfinţii Împăraţi Constantin şi Elena (21 Maiu), Rusaliile, Sfînta Treime şi Sfinţii Apostoli Petru şi Pavel (29 Iunie). Almanahurile vremii publicau şi sărbătorile israelite şi musulmane, precum şi calendarele ortodox, catolic, protestant, israelit şi musulman.

Citeşte-mi ceva de la poluri, Şi ningă... zăpada ne-ngroape.

GAZETELE au şi ele numere de sărbătoare, de Paşte şi de Crăciun, uneori de ziua Regelui (Nihil sine Deo, nihil sine Rege). Numere care erau gîndite liber de către redactori. De aceea nici nu există un prototip (aşa cum vor fi mai tîrziu numerele " festive"din comunism). În decembrie revistele au obiceiul să se uite cu un ochi spre anul vechi, la şirul celor 11 luni trecute, şi cu unul la cele 12 luni din anul viitor. Se fac bilanţuri şi proiecte. Începutul unui an înseamnă adesea şi începutul unei noi reviste: anul I, numărul 1, 1 ianuarie 192... sau 193... Iar ultimele numere din decembrie caută să atragă atenţia măcar prin titluri de-o şchioapă: NUMĂR DE CRĂCIUN, NUMĂR SPECIAL DE CRĂCIUN ŞI ANUL NOU. Uneori dincolo de etichetă nu se află nimic în ton cu titlul sau doar cîte un anemic poem hibernal, alteori se exagerează cu recuzita de ocazie, cam tocită de atîta întrebuinţare.

În articolul *Literatura de Crăciun* apărut în săptămînalul *Lumea. Bazar...* la 21 Dec. 1924, G. Topîrceanu se arată plictisit de rutina gazetărească a numerelor din decembrie: „A venit Crăciunul...(...) A venit cu sacul plin de bucurii pentru cei mici şi cu ziare pline de literatură festivă pentru cei mari. Nu-i chip să deschidă cetăţeanul amărît o gazetă în vacanţa Crăciunului, fără să-l întristeze de la prima pagină obişnuita recuzită tipografică: o ilustraţie sacră în două culori aplicate greşit pe desen, un articol de fond cu înalte inepţii misticofilosofice şi o puzderie de poeme şi nuvelete, radical tîmpite pentru circumstanţă". Existau şi atunci poeţii de ocazie, gospodari serioşi care-şi pregăteau vara poemul pentru Crăciun şi iarna pe cel pentru Paşte, săgetaţi de ironia lui Topîrceanu: „Încă de pe vară poetul ocaziilor periodice şi-a improvizat pe îndelete - o dată pentru totdeauna - poezia cu Pruncul divin şi o mică povestire, ceva cu copii săraci de văduvă, care jinduiesc în frig la jucăriile scumpe dintr-o vitrină, pînă ce le îngheaţă nasul de ger şi pînă ce crapă inima-n ctitor de milă. După ce a trecut Crăciunul şi zaharicaua duioasă a apărut în gazetă, autorul prevăzător îşi pune opera la păstrare în saltar (...) Şi la Crăciunul următor, pac! iar la gazetă..."Topîrceanu propune ca soluţie pentru a ieşi din rutină revenirea la tradiţia folclorică. (Se ştie ce „soluţie"a ales istoria pentru numerele din decembrie şi ianuarie ale gazetelor). Imediat după articolul lui Topîrceanu este publicat un poem de Otilia Cazimir, *Moş Crăciun e supărat*. Deşi nu lipseşte nici de aici locul comun invocat de directorul revistei ieşene şi anume imaginea copiilor săraci, poemul izbuteşte să contracareze părerea lui Topîrceanu. Destinaţia lui sînt cititorii mici sau care pot deveni „ocazional" mici, (după îndemnul arghezian: „Domnule care citeşti/ multe altele poveşti/ E nevoie să-ţi explic/ Eşti prea mare, fă-te mic...") Oricum, nu i se poate nega poetei o graţie ludică în poemele dedicate Crăciunului: „Ia-ţi toiagul de alun/ Şi cheseaua de tutun/ Ia-ţi desaga cu merinde/ Şi porneşte-o la colinde!// Noi, cu mături de mătase/ Drumul ţi l-am măturat./ Ceru-i proaspăt şi curat,/ Şi cu candele sfioase/ Peste tot l-am presurat.../Stol de îngeri vestitori/ Limpede văzduh despică,/ Să trezească lumea mică/ De copii colindători." Ceea ce nu se poate spune despre o altă contribuţie a Otiliei Cazimir în acelaşi număr, povestirea *Ultimul Moş Crăciun*, vădit melodramatică. Convinge cu atît mai puţin cu cît intră în contrast cu o poveste sadoveniană aflată cu cîteva pagini înainte, *Caprele lui Sfîntu-Antonie*, despre o seară şi o noapte de decembrie, poveste încăputâ în numai trei coloane. Aici sacrul, necăutat, se strecoară în fraze, printre lucirile şi nălucirile nopţii de iarnă. Alături de dimensiunea sacră a lumii lui Sadoveanu se află cea aparent profană a lumii lui Dostoievski, căci lui îi datorează M. Sevastos, unul din colaboratorii frecvenţi ai *Bazarului* ieşean, ideea unui alt articol neconvenţional despre Crăciun: *Crăciunul în temniţă*. O surpriză de Crăciun sînt frumoasele traduceri din *Rugăciunile* lui Francis Jammes realizate de Andrei Tudor şi Mihail Sebastian (împreună) pentru cititorii numărului din 25 Dec. 1928 al *Universului literar*.



UNIVERSUL LITERAR

IROZII, desen de ŞTEFAN DIMITRESCU

An. XLII. Nr. 1. Lei 5.

Număr special de Crăciun

ROMÂNIA LITERARĂ

GAZETĂ SĂPTĂMÂNALĂ DE CRITICĂ ŞI INFORMAŢIE LITERARĂ ARTISTICĂ ŞI CULTURALĂ

No. 88 DIRECTOR IZVU REBREANU 5 LEI

Însemnări — Poveste în patru — Coborîrea din Munte

Te uită, zăpada-i cît gardul, Şi-a prins promoroacă şi clampa

INDIFERENT de decorul natural al sfîrşitului de decembrie, gazetele au pentru Crăciun şi Anul Nou poeme şi poze cu zăpadă feerică. Se pare însă că realitatea nu se supunea întotdeauna gazetelor. Dezamăgit, Perpessicius semnează în numărul 1 din 1926 al *Universului literar* (3. ian.) articolul *Zăpezile de altădată:* „Zăpezile de altădată erau, orice s-ar spune, mai statornice. Era o distincţie între zăpadă şi ploaie ca între două fiice ale aceleiaşi prinţese, dintre care una se măritase, cuminte şi conservatoare, cu feciorul prinţului din regatul vecin, pe cînd cealaltă, trecînd peste consemnul princiar, contractase una din acele însoţiri morganatice care alimentează şi cumetriile şi foiletonul romanelor de sensaţie. Ploaia era ploaie şi zăpada era zăpadă. Se pomenea, desigur, şi înainte vreme, de tunete şi de fulgere în toiu de iarnă, dar chiar aşa, ca zilele trecute, în Muscel, curcubeu în ajunul Crăciunului parcă nu". Perpessicius trece apoi de la nostalgia anotimpului „cu tabieturi" (sosit la timp, plecat la timp, răspunzînd la timp cererii de zăpadă) la nostalgii literare, la celebra baladă a doamnelor lui Villon şi, în fine, la nostalgia unei iubiri petrecute în decor de iarnă.

Dacă anotimpul, îşi schimbă tabieturile, redactorul (directorul) şi le păstrează pe ale sale pentru a nu înşela aşteptările cititorului: pentru el anul astronomic trebuie să coincidă cu anul literar. Drept urmare, în acelaşi număr din *Universul literar*, Perpessicius iese din zăpezile de altădată ca să dea, pe albul a patru pagini, imaginea lui „1925 în literatura românească" văzută, cum singur afirmă, într-un „galop bibliografic", de la Bacovia, Baltazar, Isac şi Maniu la Blaga, de la Sadoveanu şi Rebreanu la Cezar şi Camil Petrescu, de la Bogdan-Duică la E. Lovinescu. Iată atmosfera literară a momentului '25-'26: „Trăim într-o epocă de resurecţii şi fiecare zi ne aduce la cunoştinţă gloria unui de demult defunct, a cărui valorificare abia zilele noastre o consacră".

În *Lumea. Bazar...*, numărul din 1 ianuarie al aceluiaşi foarte proaspăt 1926, Arghezi meditează şi el asupra zăpezilor şi mai ales gheţurilor, dacă nu din alte timpuri, măcar din alte locuri, într-o parodie „americană" intitulată *Cum am învăţat să patinez*. Ceea ce nu era numai în ton cu iarna, cu vacanţa, ci şi în ton cu preocupările sportive ale contemporanilor săi pentru care patinajul şi „sky"-ul erau avataruri romantice. Aceste preocupări mai mult artistice decît sportive sînt mitizate şi consacrate de nordica Sonja Henie în *Sun Valley Serenade*, în 1941. Însă Arghezi demitizează arta patinajului din 1926: „Am citit toată vara operile despre patinaj, traduse din limbile scandinave. Am experimentat în odaie, mentalmente, figurile propuse pentru începători, însoţite de exclamaţii din nord, care exprimă în timpul patinajului stări sufleteşti şi evoluţii.(...) Patinorul (sic) trebuie să uite că a umblat şi să-şi facă despre viaţă imaginea că omul nu păşeşte, ci alunecă..." Aventura fiind una gravă, e luată în serios: „Iar în ziua de Crăciun am apărut în arena de apă solidificată dis-de-dimineaţă, costumat pentru împrejurare", cu bocanci, jambiere, pantaloni de piele. Şi în completare: „Mijlocul mi l-am învîrtit de cîteva ori într-o frînghie de alpinist, marca Ursul, de care mi-am atîrnat o lopată Linemann. La stînga îmi şedea binoclul prismatic pentru măsurat distanţele, un aparat fotografic instantaneu era agăţat la piept şi pentru ca nici o surpriză să nu fie cu putinţă, mi-am luat în spinare o barcă demontabilă (...) Pleci cu certitudinea că nu te mai îneci dacă plesneşte ghiaţa". Tonul arghezian este aici unul de povestire ştiinţifico-fantastică, iar „extraterestrul"care patinaîn proza din 1926 ajunge să fie contemporanul nostru.

Ce cald e aicea la tine...

DECORUL îngheţat şi înzăpezit se topeşte lîngă reclamele din ultimele pagini ale revistelor, reclame despre radiatoarele electrice ori despre AUTOCALOR „aparatul automat de ars cărbuni, cel mai economic, practic, robust mijloc de încălzire automată la calorifere". De Crăciun şi la Revelion interioarele sînt luminoase şi calde, hotelurile reprezintă „ultima expresie a confortului şi eleganţei", pistele de dans îşi aşteaptă perechile. Iar pentru rafinaţii ospeţelor, paragrafele *Din carnetul unui gastronom* publicate de Al. O. Teodoreanu în *Bilete de papagal* devin o bibliografie obligatorie:

" Apa: o eroare.

Laptele: o necuviinţă.

Un bon apéritif vaut seul un long dîner (vezi Boileau).

Primum bibere deinde filosofari (vezi Al. O. Teodoreanu).

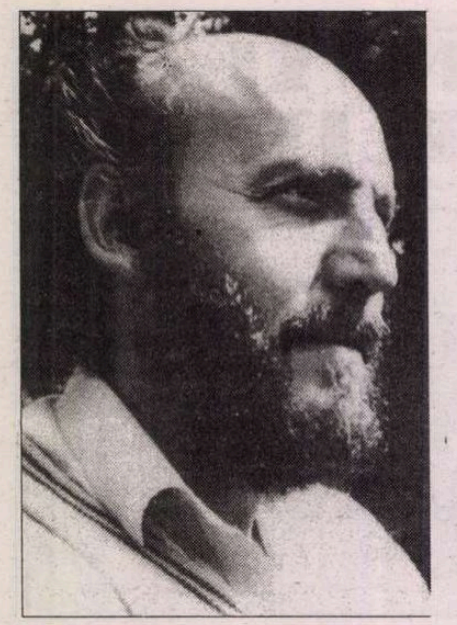
Înainte de-a primi să vie la un *rendez-vous* (stricto sensu), femeile aşteaptă întotdeauna o invitaţie la un *souper* (lato sensu).

Amorul: agrement între cele două mese". Etc.

Dar unde sînt ospeţele de altădată?

■

Cassian MARIA SPIRIDON



În cercuri largi

în cercuri largi/ în volute
în lente plutiri se apropie
spiritul înfometat
ca păsările în jurul cuibarului
ca păsările în atacurile dragostei

tristă e inima mea pînă-n moarte

nimeni nu vrea să ia samă
la sufletul meu
grea această povară de iarnă
precum pe pămînt un corp de beton

liberă e lovirea/ sub centură/ a spiritului
ca un pumn de grîu pe asfaltul memoriei
sub ploaia flămîndă
am cunoscut teroarea și libertatea
nu-mi recunosc tinerețea
nu-mi amintesc
luminătorii dimineților răcoroase
/ca durerile zicerii
tristă dovadă a ruperii
a suspendării în cîrligele colorate
de acum
nu mai am nici o șansă
între două gloanțe care călătoresc:
unul prin trup
unul prin suflet

am un punct negru/dureros
punct fără dimensiune
radar fosforos pe ecranele întortocheate
ale oglinzilor cenușii

/înscrierea pe curba lui Gauss/a neuronilor
sinucigași
posibilă formă a strigătului (prin
magma telurică)/
luminos ca o explozie
liniștitor ca o panteră a prezentului
purificat în groapa comună
caut încheieturile/ legăturile subtile -
abstracte
dintre durere și viață
- trăire a trupului ca o agonie -
înscriu drumuri în cenușa fierbinte
(cu acuratețea unui pictor cubist)

viața trece ca o nălucă
primăverile vin și se duc
tinerețea la fel se înalță și trece
(nu aflu popas pentru suflet)
mă lepăd de gîndul cel veșnic
din urmă mă paște
/nicicînd înfrîntă/ nostalgia

***

Ce rost are o poezie care
nu înspăimîntă pe nimeni
ce rost își au cuvintele adunate
în rînduri solemne
cînd de nicăieri nu va răsuna
focul de armă
ce fior metafizic ar putea să se nască
dintr-o înșiruire cuviincioasă de vorbe
/nici calde nici reci/
bune de aruncat în șanțuri/rigole
în groaza uitării

vino zeiță Nemesis/ măsoară
ce a rămas în inimă neclar
privește distantă/ fără mînie
cum se bîlbîie pașii
cum încercăm să scoatem curată
din sînul tristeții (pletoric)
melancolia
(lucidă/ ca o mașină de calcul bine reglată)

nervozitate/ smucire a năvodului
umflată pînza ochiului
orbecăind după stele
trecerea din somn în nesomn
pescar de oameni (oare)

aștept
pînă cînd vine/ca o ghilotină
ruperea/ despărțirea de noapte
nașterea zorilor
prima săgeată
/nostalgia pe nimeni nu împacă
deși apasă pieptul și inima/ din greu

tristă-i lingoarea ce macină-n creier
acum
cînd toamna aruncă în față
frunze și crengi/ uscătură
pentru clipe reci/ pierdute
(Doamne! cine în brațele tale va afla
adăpost
cînd inima/dureros/ te caută/ încă)

Am învățat răbdarea de la clasici

gîndesc cu nepăsare/la viață
la alte flori amare
cuprins de nebunie/ cum alții de întristare
privesc încrîncenarea în anotimpul vesel
cînd iarba și muguri/ laolaltă
sînt de sevă năpădite

precum ades la prieteni
invidia se-arată
colțoasă/ neagră plină de mizerii
și noi/ fără de milă
urîm al nostru suflet
și cerem din înalturi
un trăsnet să ne ardă
cenușa învolburată
pe ape curgătoare
odihna să-și azvîrle
numele să-mi fie pe veci uitat în lume

gîndind cu nepăsare că rostul
închinării
îl afli după moarte
adun în dușmănie păcate capitale
cum alții pe ogoare semințele sporite

nu/ nu am memorie/ doar iubite -
dușmance - livide
prizoniere cămășii noastre de înger
încîntătoare/ privite în apus
cu obrazul la cer
toate legate în dans
pe vîrful unui deal subcarpatic

aștept smerit
să vină clipa
am învățat
în ani și ani
răbdarea de la clasici

Urbi et orbi

de-am ști că pămîntul se-nvîrte
/ nu-i de ajuns
de-am ști că soarele într-o zi va pieri
/tot nu-i de folos
de-am ști într-o zi ce-i iubirea
/pe cine oare aceasta ar putea împăca
de stelele ar fi/ și mai reci decît par
în gura mare mereu o voi spune
viața mea/ cu ieșire la mare
viața mea
se află în cumplită lingoare

În grădina Eden

umil încerc să pricep
pînă cînd
printre nouri și frunze
pasul tău voi pîndi

cu o coastă Femeie
mă miram/ cuminte și trist
Doamne! de ce ai crezut că sînt
singur
nu m-am plîns niciodată
măcar
acum înțeleg
cît de singur te afli

ce inimă ai/ să aștepți de la mine
căderea în praf

privesc în lumină
voi să mîngîi
/un umăr de piatră
/ca într-un film de epocă/
cu îngeri heruvimi și arhangheli
oare de ce/ atît de tîrziu
creierul nostru se umple de smirnă

***

nu contează/
zic eu și zic alții
de vom crește sau scade
nu contează/
dinții de-ți cad/ unul după altul/
peste picioare
iar ochiul bolnav abia clipește

cu pielea spinării întinsă
suportăm atîtea lovituri peste bot/
în plină lumină
nu contează/ cînd nimic
nu ceri de la viață și moarte
tu calci ostenit înainte
vezi în jur nepăsarea
cum imperiul și-l lărgește
și pînă la cer urît mirositoarea-i floare
înalță
urletul te paște/ întristarea

e vremea cînd imașul nu-și încape
de capete cornute/ de paricopitate
cu însemne pe spinare
ne vom înghiți unii pe alții
se înțelege
cu lăcomie și spaimă
la gîndul că sfîrșitul
își amînă promisa catastrofă ■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Sonet trimis după un an De stat stat cu ochii în tavan

(variantă ameliorată)

Cătinel mă-ndrept către iubire.
Pe pămînt, prin aer, peste ape
Lung călătoresc. Din iarbă fire
Rup să-mi fie și norocu-aproape,
Zăpăcit de cît de alb ți-e trupul
Ce m-așteaptă, răbdător, pe-o rînă.
Sub cîte un melc, înghit o rîmă,
Beau în șanțuri roua fără scrupul,
Oh, cu tot cu mîl. Sufletu-mi crește
A îmbrățișări și-a gură caldă,
Plină de mireasma ce-ndulcește
Pe oricine viața-n ea își scaldă.
Căci sosi-voi, tîrîind un brustur,
Inima de-a pururea să-ți ustur! ■

CRONICA EDIȚIILOR

de
Z. Ornea

Eseurile lui Norman Manea

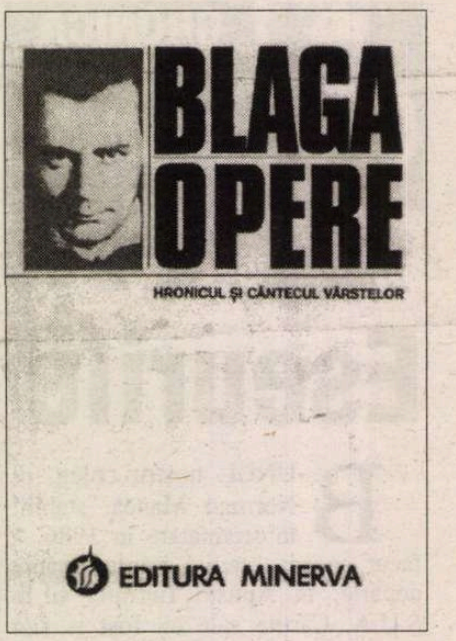
BUNUL nostru coleg, dl Norman Manea, stabilit în străinătate în 1986, a făcut carieră literară impresionantă departe, în Apusul Europei și în S.U.A. Cărțile sale au fost și sînt traduse în mai toate limbile de circulație, recoltînd un eclatant succes. Este, și nu cred că greșesc, cel mai răsunător și stabilizat succes pe care l-a obținut dincolo de fruntarii opera unui scriitor român în ultimul deceniu. Din păcate iubitul nostru coleg e acum mai cunoscut în străinătate decît în țară. Și asta, probabil, datorită zăpăcelii din viața noastră literară, puțin preocupată de prețuirea valorilor autentice. Autorul vede însă în asta un boicot țesut în jurul său și, prin consecință, a operei sale literare datorită eseului despre episodul legionar din viața lui Mircea Eliade publicat mai întîi într-o prestigioasă publicație americană, în 1991, și reluat, în 1992, în revista *22*. Sigur că acest eseu, după publicarea sa în românește, a iscat iritări și reacții. Dar nu cred că tăcerea care s-a așezat peste opera d-lui Norman Manea are drept cauză acest eseu. Pur și simplu, repet, la noi, azi, valorile, mai toate, nu sînt prețuite cum se cuvine, fapt care - o spun ca istoric literar - este grav în consecințe nu numai pentru viața literară de astăzi, ci și pentru cea de mai tîrziu. Să sperăm că odată, cîndva, nu prea tîrziu, harta valorilor va fi reconstituită și se vor găsi căile utile pentru impunerea lor. Pentru că e o anomalie aproape sfidătoare ca opera unui scriitor român să fie mult cunoscută în străinătate (dl Virgil Nemoianu vorbind, de aceea, și de un posibil premiu Nobel), iar în țară să fie dacă nu neștiută, oricum insuficient considerată.

Autorul nostru e vădit mult preocupat de această stare de fapt, avînd, de aceea, grijă să-și reediteze cărțile în ediții definitive. De curînd, o astfel de realizare a fost înfăptuită de editura revistei *Apostrof* a d-nei Marta Petreu, care a reeditat, în ediție difinitivă, două dintre cărțile d-lui Norman Manea: *Despre clovni: dictatorul și artistul* și cunoscuta carte de proză, o culegere de nuvele, *Octombrie, ora opt*. De fapt, mă grăbesc să adaug, o reeditare românească, într-o ediție definitivă, este numai cea de a doua carte. Prima, o culegere de remarcabile eseuri, n-a mai apărut în românește. Ea a apărut, în 1992, în S.U.A. (reeditată fiind, tot acolo, în 1993), apoi în Anglia, în 1997, în Italia. Acum cartea apare și în românește (cam tîrziu, nu-i așa?), autorul precizînd că „față de traducerile existente, ediția românească originală este revăzută și adăugită". Îndemn la fertile reflexii este primul eseu din carte, *România în trei fraze (comentate)*. Se comentează, cu folos, trei aprecieri, aproape aforistice, ale lui Eugen Ionescu, George Enescu și Paul Celan. Iar comentarile, înfiorate de aburul amintirii, creionează stări și fapte trăite, cu amărăciune, în perioada României ceaușiste, cu naționalismul încrîncenat, mult asemănător cu cel al legionarismului evocat în rememorarea lui Eugen Ionescu, de la care se pornește. Iar episoadele descrise, cunoscute generației mele, (ca acelea despre antisemitul articol *Idealuri* publicat de Corneliu Vadim Tudor în revista, de tristă amintire, *Săptămîna*, în 1981), ca și altele, nedevenite publice, fixează, cu mînie reținută, fizionomia politică a mentalului acelei vremi. Autorul le-a trăit dureros (asemenea nouă, tuturor) și, ajuns în Occident, le-a putut dezvălui, firește acuzator. Retrăirile despre Bucovina natală (de unde se ivise și Paul Celan, cel mai mare poet de limbă germană al secolului nostru), cu suferințele îndurate în copilărie (cînd a avut parte și de chinurile universului concentraționar în Transnistria) și, elanurile adolescentine sînt, de fapt, un prilej pentru a vorbi, în tonuri potrivite, (eseul e publicat în 1988) despre România culturală (nu numai), cotropită, în anii optzeci și, mai înainte, de o cenzură agresivă și obtuză, scriitorii rezistînd prin estetica bunelor creații pe care le produceau. E incontestabil că acest eseu din 1988 a fost util pentru cunoașterea, în străinătate, a fizionomiei unei Românii sugrumate de naționalism, impostură, foamete, frig și întuneric. Și tot această realitate e comentată în splendidul eseu care dă titlu volumului, în care Tiranul, un clovn cu puteri atotstăpînitoare, e văzut și ca dușman dar și ca produs al maselor. N. Ceaușescu - amintind de Stalin, Hitler și atîția alții, - pe care autorul l-a văzut de aproape întîmplător, e o expresie sinistră a clovnului devenit dictator peste o țară transformată într-un sumbru circ. Și, să adaug, acest eseu a fost publicat în vara lui 1989, deci cu cîteva luni înainte de izbăvirea din decembrie 1989, făcînd astfel un util serviciu pentru cunoașterea în străinătate a situației din România de atunci. Să recunoaștem că scriitorul Norman Manea își utiliza eficient condeiul. Răscolitor este și eseul *Referatul cenzorului*, prin care e radiografiat sistemul cenzurii în anii cei mai întunecați ai perioadei ceaușiste, printr-un episod trăit cu groază de autor cu prilejul obținerii vizei de imprimare la ultimul său roman, publicat în România, *Plicul negru. Istoria unui interviu*, adaugă elemente lămuritoare din experiența trăită de autor în „epoca lumină", cînd un interviu curajos publicat în revista *Familia* din 1981 a provocat un imens scandal provocat de publicațiile naționalist-ceaușiste (*Săptămîna* și *Luceafărul*), care i-au adus scriitorului suferințe și amărăciuni. Dar, se cuvine precizat, de astfel de tratamente au avut parte, atunci, destui dintre colegii scriitori ai d-lui Norman Manea (eu însumi am fost, în 1982, victima unei astfel de campanii) și toți se considerau datori moral să înfrunte diavolul și uneltele sale. S-ar putea adăuga că acei destui scriitori făceau din astfel de lovituri date bestiei un titlu de mîndrie calmă. E, de aceea, dreptul d-lui Norman Manea de a povesti (ce-i drept, cu har incontestabil) propria-i experiență în această bătălie scriitoricească (numai?), care a fost dusă, repet, de mulți într-o splendidă solidaritate intelectuală. Numai astfel a putut rezista și chiar înflori literatura și cultura românească, în ciuda opresiunii concentrate și concertate. Eseul despre episodul legionar, de tinerețe, al lui Mircea Eliade (*Felix culpa*), care a făcut, la publicare, rumoarea amintită e astăzi o situație unanim știută și recunoscută ca atare. Nu contest, în nici un fel, valoarea de pionierat a acestei analize. De fapt însă, pionieratul îl are dl Mac Linscott Ricketts - care a publicat, în 1988, o carte despre perioada românească a operei și activității lui Mircea Eliade. Cea mai mare parte a citatelor din articolele prolegionare ale lui Eliade, din anii 1936-1938, în eseul (să-i spun studiu?) d-lui Norman Manea, sînt decupate, prin indicarea onestă a sursei, din cartea lui Ricketts iar altele din fragmente publicate din jurnalul lui Mihail Sebastian (acum editat, în întregime, în România). Interesante cu totul în acest eseu al d-lui Norman Manea sînt cîteva ipoteze, probate cu argumente, care lasă a se înțelege, cînd nu se spune de-a dreptul, că acel contact cu legionarii nu a fost, la Mircea Eliade, un scurt episod de tinerețe care (asemenea lui Cioran) s-ar fi stins din 1945 încoace. Se pare că la Eliade convingerile de tinerețe s-ar fi menținut tîrziu în timp, astfel, probabil, explicîndu-se faptul că acest cugetător nu s-a disociat niciodată (cum, dimpotrivă, a făcut, de nenumărate ori, Emil Cioran) de trecutul legionar. Nu e vorba numai de cartea despre dictatorul Salazar, publicată în 1942, dar despre evocările lămuritoare ale unui știut legionar pînă la moarte, Vasile Posteucă, (Eliade mărturisește în jurnal că, fiindu-i bun prieten, l-a vizitat la spital) care, relatează, într-o carte din 1977 publicată la Madrid, că istoricul religiilor îi vorbea, înfiorat, în anii postbelici, la Paris, despre Căpitan. Edificatoare pare a fi și prietenia, din anii petrecuți la Chicago, acordată unui legionar notoriu, devenit medicul său personal care, și în 1992, declarase că Iorga n-ar fi trebuit ucis de legionari ci jupuit de viu. Și acesta era, totuși, prietenul intim al lui Eliade în ultimele sale două decenii de viață. Ciudată, cu totul, dacă nu chiar edificatoare, e semnătura sa pe un document al mișcării legionare codreniste, din 1954, care îl dezavua pe Horia Sima. Să i se fi trecut aici numele fără a fi fost consultat? Posibil, deși e greu de crezut. Plin de semnificații e și faptul, că și în jurnal și în amintiri (memorii) nu a lăsat mărturii despre apartenența sa la mișcarea legionară din 1936-1938, eliminîndu-le cu bună știință. Toate aceste fapte, relevate de dl Norman Manea, sînt ipoteze concludente și de care nu se poate face abstracție. Aș adăuga faptul că într-o scrisoare către I.P. Culianu, care îl chestionase despre episodul legionar din tinerețe, Eliade își exprimase regretul că, după Holocaust, nu se va mai putea scrie obiectiv despre Corneliu Zelea Codreanu. Să vedem aici o mărturie a faptului că Eliade se păstra ca un adept al fazei codreniste a mișcării legionare, așa explicîndu-se și semnătura sa pe documentul legionar din 1954? Evident, toate acestea și încă altele sînt ipostaze (nutrite însă de fapte incontestabile) care, cîndva, vor trebui clarificate. Oricum, rămîne faptul indiscutabil că Eliade nu s-a disociat critic niciodată de apartenența sa legionară din 1936-1938. Invit cititorul să se oprească asupra eseului d-lui Norman Manea *Exil*, care mărturisește, cu durere, drama scriitorului exilat care trebuie să treacă prin arderea adîncului creativității, limba. A fost, are dreptate dl Norman Manea, un al doilea Holocaust pentru el, din care, din fericire, s-a salvat cu bine, ca și din cel dintîi trăit în copilărie.

Norman Manea, *Despre clovni: dictatorul și artistul*. Biblioteca Apostrof, Cluj, 1997

UNDEVA, în primul eseu din volum, dl Norman Manea se întreabă, nelinișitit, în 1990, dacă va rămîne ceva din literatura țărilor din Estul Europei. Inutilă, cred, întrebare. Valorile autentice vor rămîne. Dovada elocventă e chiar faptul că literatura eseistului nostru, scrisă toată sub arcanele cenzurii ceaușiste, trezește interes și căutare în Occident, fiind tradusă și atît de bine apreciată. Să închei prin a spune că plecarea și stabilirea d-lui Norman Manea în străinătate a fost benefică pentru opera sa. A fost tradusă, recoltînd bune elogii. De rămînea în țară n-ar fi ajuns la o astfel de performanță. Să sperăm, cum spuneam la început, că nu va trece mult pînă cînd va fi cunoscută cum trebuie și în România. ■

Miticul autobiografic



ÎNCET dar sigur, ediţia operelor lui Blaga înaintează. Începută acum cincisprezece ani, în 1982, de George Gană, autorul unei foarte apreciate teze despre opera literară a scriitorului, ediţia a ajuns recent la volumul al şaselea, care conţine textul primului şi singurului volum de amintiri realizat dintr-un întreg ciclu proiectat „nel mezzo del camin", cînd autorul împlinea cincizeci de ani; *Hronicul şi cîntecul vîrstelor* n-a putut fi însă publicat decît postum, de G. Ivaşcu, cu cîteva amputări serioase ale textului pe care le va repara abia în 1977 ediţia fiicei poetului, Dorli Blaga. După secţiunile dedicate poeziei şi teatrului, acest volum deschide ciclul care va cuprinde proza lui Blaga şi este, prin natura lui autobiografică şi deci mai generală, mai indicat poate să genereze o serie de dezbateri asupra personalităţii scriitorului, filosofului şi a omului, pe care, pînă acum, deşi nici o piedică materială nu ne mai stă în cale, deşi Ion Bălu a scos de sub tipar, foarte recent, cel de al treilea tom al minuţioasei sale biografii, nimeni nu pare dispus să o înceapă încă.

Fără să fi fost un egotist sau un narcisiac, Blaga a fost totuşi, ca şi Goethe, un creator preocupat de propriile trăiri, ascultînd cu o ureche atentă mesajele venite din interiorul sinelui, căutînd în diverse ipostaze ale trăirilor sale semnele unor îndemnuri mai adînci şi mai pline de înţeles. Nu poate fi de aceea întîmplătoare mărturia despre preocuparea sa, trezită foarte de timpuriu, pentru aspectele misterioase ale lumii şi ale propriei existenţe, deschiderea faţă de segmentele neînţelese ale unor întîmplări curente sau chiar banale în exerciţiul lor, dar care ieşeau din geometria elementară a fragmentarismului zilnic pentru a se insera într-un spaţiu în care legături nebănuite apropie lucrurile şi le structurează potrivit unor legi revelate odată cu aceste noi ordonări ale lumii: în mit. Însăşi întîrzierea cu care poetul începe să vorbească îi conferă parcă acestui act un înţeles şi o calitate aparte, însoţind amînarea cu un fel de compensaţie secretă, cu promisiunea altor satisfacţii, mai tîrzii dar mai mari decît cele copilăreşti: „Poate că starea mea embrionară se prelungea dincolo de orice termen normal pentru că avea în vedere un urcuş nu tocmai de toate zilele, sau poate o nefirească luciditate s-a vîrît, cu efecte de anulare, între mine şi cuvînt". De aceea, cînd începe să vorbească, dintr-odată şi fără poticneli, vorba sa nu este numai surprinzătoare pentru cei din jur, dar are şi un sunet deosebit, la care copilul este sensibil, „graiul ieşea din gura mea întreg, lămurit, picurat ca argintul strecurat", iar rostirea sa, dialectală ca a tuturor copiilor şi oamenilor din sat, era întreagă şi clară, cuvintele ieşeau „fără trunchierile sau stîlcirile pe care oricine le-ar fi aşteptat de la un copil încă nemuncit de nici un exerciţiu al uneltelor comunicative". Mai mult, tăcerile şi ezitările pe care le încearcă în cursul vorbirii i se par - retrospectiv analizînd lucrurile - ca o stranie detaşare faţă de *logos*, ca o sfială în faţa propriului destin în ultimă instanţă, identificînd o formă proprie a „damnării" în acesta, „ca şi cum m-aş fi împotrivit să iau în primire chiar păcatul originar al neamului omenesc".

E firesc ca şi lumea satului în care trăia să i se înfăţişeze copilului ca un univers mitic, în care graniţa dintre realitate şi închipuire să fie mai laxă decît aceea dintre zi şi noapte: „Satul era pentru mine o zonă de minunate interferenţe: aci realitatea, cu temeiurile ei palpabile, se întîlnea cu povestea şi cu mitologia biblică, ce-şi aveau şi ele certitudinile lor. Îngerii şi Tartorul dracilor, cu puii săi negri, erau pentru mine fiinţe ce populau însăşi lumea satului. Trăiam palpitînd şi cu răsuflarea oprită cînd de mirare, cînd de spaimă, în mijlocul acestei lumi". În acest orizont pîndeau numeroase stihii, cucul blestemat „ce putea să-mi reteze creşterea în lungul drumului şi să mă lase pitic în calea vieţii", sorbul de nămol din marginea satului „despre care se spunea c-ar fi gura iadului", sau morţii, copiii înecaţi în iazul morii care-şi continuă existenţa, neştiutori de propria dispariţie. Peste acest univers amestecat al copilăriei domneşte însă, ca la Creangă, figura emblematică a mamei, puterea calmă şi benefică a casei care girează, potrivit unor facultăţi revelate şi nu însuşite, conştiente, existenţa întregii familii şi destinul ei: „Mama ca duh al rînduielii" şi totodată „întrupare a duioşiei şi grijei" este „eine Urmutter", dotată cu „instincte materne şi feminine preistorice. Preistorice în sensul deplinătăţii vitale, grele, masive. Nu avea Mama cunoştinţe folclorice deosebit de bogate, dar ea trăia aievea într-o lume croită pe măsura celei folclorice. Existenţă încadrată în zarea magiei, ea se simţea, cu toată făptura ei, vibrînd într-o lume străbătută de puteri misterioase... Mama era substanţa activă în jurul căreia luau înfăţişare palpabilă toate rînduielile vieţii noastre". Mama era, în închipuirea copilului, întruparea unui principiu şi nu a unei divinităţi, partea necunoscută şi de aceea plină de resurse a coeziunii familiale, a statorniciei, „puternică, deasupra, înfruntînd elementele", căci „Mama va învinge totdeauna şi-n toate împrejurările elementele vrăjmaşe nouă şi aşezărilor noastre".

Plecarea din casa părintească, din adăpostul matern, echivalează cu plecarea lui Prîslea într-o lume străină şi iniţial ostilă, cu trepte de iniţiere şi praguri de depăşit, mai întîi lumea de o rigoare aparte a gimnaziului german din Sebeş, cu o limbă abia cunoscută, dar care înseamnă şi prima mare victorie; apoi Braşovul, Viena, Oradea, fiecare episod presărat cu alte şi alte probe, de natură intelectuală şi sufletească (criza religioasă din copilărie, descoperirea biologiei şi etapa „materialismului" lui Haeckel ş.a., lectura lui Bergson şi frumuseţea rostirii filosofice româneşti), sau de natură fizică şi sentimentală (bolile şi descoperirea unei lumi a suferinţei, care începe odată cu moartea tatălui, micile iubiri trecătoare care activează duhul poetic al adolescentului) etc. Important este că toate aceste evenimente capătă semnificaţie şi coerenţă întrucît se ordonează într-un scenariu de factură mitică, aşezîndu-se într-o lumină care apare ori de cîte ori survine un fapt ce contrariază logica obişnuitului, povestea celor doi copii din Purcăreţi de pildă, pe care i-a ocolit lupul, tratată ca o experienţă iniţiatică, demnă de toată atenţia: „Mă loveam, cu cele ce aflam de la aceşti copii în legătură cu lupul, de-o experienţă destinată să infirme părerea ce umblă la şes despre aceeaşi fiară, şi mă simţeam luat de-un curent de regresiune spre basm".

Un rol important în acest scenariu biografico-mitologic revine unui basm ascultat de multe ori în copilărie, asemănător cu *Tinereţe fără bătrîneţe* al lui Ispirescu şi provenit probabil chiar dintr-o lectură indirectă a acestuia, unde metafora ordonatoare aparţine timpului ca adversar şi deci criteriu al izbînzii. Revenit şi altădată în desfăşurare, într-un moment de suferinţă sentimentală adolescentină, cînd periplul său erotic este asemănat cu parcursul eroului eliberat de suferinţă („Cine m-ar putea dezlega... să rămînă sub patrafir o grămadă de cenuşă?"), basmul devine reversibil şi răspunde peste timp neliniştilor din copilărie cînd, primit şi lăudat în înalta societate bucureşteană de însăşi regina ţării, tînărul încearcă să-i împărtăşească mamei neîncrezătoare această bucurie şi acest semn al unei alte dezlegări: „Dar Mama nu credea cele ce-i povesteam. Credea că în felul acesta ţin să-i răspund, cu întîrziere, pentru basmul tinereţii fără bătrîneţe şi al vieţii fără de moarte, ce mi-l spunea ea în copilărie".

De fapt, depăşind vîrsta naivităţii inocente pe care o domină figura mamei, ieşind din convenţiile copilăriei dar nu şi din cele ale mitului, poetul intră în orbita altei puteri cu rădăcini adînci în tradiţie: a „soţiei". Cornelia este, într-altfel şi cu o altă înţelegere a lumii (medicinistă!), reprezentanta aceluiaşi duh care îl ocroteşte şi-i revelă drumul, împlinind funcţiile cumulate ale ghidului, ale auxiliarului şi, în cele din urmă, ale răsplăţii. Fără să-şi impună cu tărie prezenţa, ea determină din umbră şi uneori de departe mişcările esenţiale în această etapă: ea îi iese în cale tînărului la Universitate, ea îi trimite versurile sale profesorului Puşcariu, la Cernăuţi, ea obţine, printr-o acţiune răbdătoare şi inteligentă, acceptarea căsătoriei care fusese iniţial refuzată de familie.

Toată biografia poetului poate fi pusă astfel în perspectiva unor trăiri simbolice, guvernată de duhurile pămîntului şi ocrotită de figuri feminine tutelare, şi probabil că aşa ar fi continuat şi volumele următoare; elementele biografice îndreptăţesc presupunerea. Dar ele n-au mai fost scrise, făcînd loc romanului autobiografic în care perspectiva este alta, mitul folcloric al „aflării" este înlocuit cu mitul creaţiei, al unui meşter Manole în luptă cu stihiile vieţii moderne.

Mircea Anghelescu

Gazetăria culturală

REVISTA *Paradigma*, apărută la Constanţa sub direcţia lui Marin Mincu, este o... ciudăţenie gazetărească, un fel de struţocămilă culturală. Texte foarte interesante laolaltă cu preţiozităţi provinciale, traduceri alături de texte apărute în limba originală (franceză şi italiană), studii de filozofie alternate cu poezie optzecistă, Ganni Vattimo şi Ilie Pârvu vecini de pagină cu onorabile, dar relativ necunoscute persoane, cam de toate pentru toţi. Firește, în mare măsură acest eteroclism este invitabil în presă, ba uneori chiar căutat şi confundat cu diversitatea, cu bogăţia de ofertă intelectuală. Însă o revistă de cultură trebuie să aibă o ordine anume, o structură, nu neapărat evidentă din felul cum sînt selectate materialele, ci şi din maniera de a pune probleme şi de construi o înşiruire logică a textelor, care să creeze un anumit efect de persuasiune în cititor. Or, tocmai asta lipseşte din *Paradigma*: construcţia, elaborarea, prezenţa unor criterii de alegere a materialului care să sugereze că dincolo de simple texte, oricît de modeste sau teribile ar fi ele, se află o echipă redacţională care ştie ce face.

Pentru cei pe care melanjul acesta nu îi va deranja, precum nici greşelile de tipar, ori proasta tehnoredactare, *Paradigma* are toate şansele să treacă drept o revistă interesantă. Dedicată postmodernismului (frapantă originalitatea temei, nu-i aşa?), revista are cîteva texte fundamentale pentru o bună înţelegere a conceptului, care problematizează inteligent şi provocator mizele teoretice ale acestei „paradigme" culturale şi mentale. Cel puţin pentru două, ba chiar trei articole, ea merită de-a dreptul cumpărată: cel al lui Gianni Vattimo intitulat „Dialectică, diferenţă, gîndire slabă", în care principalele teorii ale filozofului, cunoscute de fapt deja la noi din cărţile apărute la Editura Pontica, sînt reluate şi explicitate (în treacăt fie spus, fiind vorba de articolul unui autor străin, cred că ar fi trebuit ca traducătoarea, Ştefania Mincu, sau redactorii să precizeze dacă acest text este apărut deja în altă publicaţie, ori dacă a fost trimis expres revistei *Paradigma*); studiul lui Gheorghe Crăciun, „Motivat şi arbitrar sau de la modernism la postmodernism", şi eseul lui Ilie Pârvu „Două aspecte ale postmodernismului: Sau/şi deconstrucţie. Generalizare raţională".

La drept vorbind, reviste precum *Paradigma*, prin tipul de articole-studiu pe care le publică, sînt mai mult decît necesare în peisajul cultural de la noi, atît de îndrăgostit de superficialitate şi ludic. Numai că pentru o revistă care e culturală în chip chiar uşor elitist, sau în orice caz academic, e nevoie de mai multă atenţie redacţională, de o bună machetare, de bani care să asigure apariţia ei într-un format carte, de un plan de alcătuire, de un plus de discernămînt al selecţiei textelor ş.a.m.d. În rest, nimic de reproşat. ***(A.D.)***

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE' SITĂ

De veghe-n lanul cu se cară ei...

CAM ASTA a fost, pînă de curînd, strategia celor alunecaţi acum un an din fracul Puterii în salopeta Opoziţiei. Cunoscînd proporţiile dezastrului ce-l lăsase în urmă, fostul arc voltaic guvernamental şi-a spus că noii guvernanţi n-au cum drege şandramaua preluată într-un delir de promisiuni. Uşoruşor, şi-au mai zis opozanţii, ţipuritorii d-lui Ciorbea şi euro-plăieşii d-lui Roman vor părăsi fotoliile pe care tocmai începuseră să le încălzească.Pînă atunci, au hotărît debarcaţii lui noiembrie 1996, ia s-o tragem noi de-o „opoziţie constructivă", de-o cooperare tip CAER. Zis şi făcut. Ori de cîte ori adormea un anesteziat al majorităţii, opoziţia parlamentară delega un senator şi doi deputaţi să sforăie în semn de solidaritate cu interesele majore ale naţiunii. Ocupînd strapontinele legislativului, foştii majoritari au lansat deviza „Las că vede orbu', ce spune mutu'."

Simţind că benzina coalizaţilor oboseşte la octani, opozanţii au schimbat macazul şi au început sezonul mitingurilor, vizitelor de lucru şi înfierării „dictaturii prezidenţiale". Oamenii de bază au fost recrutaţi din veşnicii şefi de rînd de pe timpul plenarelor, congreselor, conferinţelor naţionale şi defilărilor de 23 August, buni cunoscători ai dictaturii - fie ea de familie, fie a proletariatului, fie a lui „Noi muncim, nu gîndim!" Atît pe linia de plecare, cît şi pe cea de sosire, numărul cuvîntărilor primei chermeze cu dar social din Bucureşti a depăşit, la mustaţă, numărul participanţilor. Asta incluzînd printre aceştia din urmă şi pe cei mărturisind că tocmai treceau prin locul respectiv, cînd au trebuit să se oprească spre a-şi lega şireturile la pantofi.

De ce-au fost chemaţi oamenii în stradă? Simplu, le-a răspuns vicepreşedintele PSM, dl Adrian Păunescu - fiindcă nici un guvern n-a unit atît de multă nemulţumire. Sigur, în comparaţie cu unanimitatea asigurată de Securitate şi Miliţie sub guvernul democratic condus, pe timpul dictaturii, de dl Ilie Verdeţ, războiul de ţesut ordonanţe al premierului Ciorbea pare o maşinărie de tortură. România nu trebuie lăsată pradă trădătorilor de neam, sughiţă mioritic ciobănaşul Vadim. România trebuie retrocedată, *in integrum*, vechilor ei post-decembrişti. Fără întîrziere. Căci vine iarna, şi dl Adrian Năstase nu are chiar atîta spaţiu locativ cît să găzduiască mitinguri în condiţii omeneşti; dl Corneliu Vadim Tudor este prins cu zbieratul lui *Mein Dampf*, pe dl Dan Ioan Popescu l-a prins iarna fără murături, căci mai toţi gogoşarii de vitrină ai PDSR-ului au fost oploşiţi în Parlament; dl Miron Mitrea nu se mai poate deghiza în sindicalist, din cauza expirării termenului de garanţie la mustăţi, dl Iliescu nu poate sta chiar tot timpul la dentist tocmai acum, cînd Miron Cozma i-a decernat ordinul „Ioan Gură de Aur".

Ca să nu mai adăugăm tristeţile ce au lovit în statura naţională a d-lui Adrian Năstase. Aflat în croazieră de lucru manual în judeţele Covasna şi Harghita, acest munte de protocronism a izbucnit în lacrimi, auzind cum sună în gurile unora limba română. Noroc că a avut în buzunarele raptigliului trusa de traforaj şi a decupat, cît ai zice „Funar!", cîteva girofaruri lingvistice. Deşi făcută cu stînga, împărţeala a fost dreaptă - „Ia, matale, un Dumitraşcu, şi află dincotro bate Sarmisegetuza", „Dumneata, ţine Văcaru' ăsta, şi nu vei greşi niciodată turma.", „Voi, Sfat al Înţelepţilor, învăţaţi pe de rost cotele glicemiei lui Ioşca Baci-Dangarezu, ca să aveţi acces la româna literară.", „Tu, Gaşpar mic şi încă neudemerizat, ţine Vadimu' ăsta, sărută-l înainte de culcare, şi o să vezi cum vei începe să visezi doar în româneşte."

Nu pleacă nimeni. Ăi de abia veniră la putere zic că nu-şi mai amintesc drumul înapoi. Foştii guvernanţi nu ştiu să conducă decît în marşarier. Între Putere şi Opoziţie, veghea s-a terminat. Între aliaţii la Putere, pînda este în toi. Şi-atunci? Puneţi, domnilor, ţara pe pilot automat. N-are cum se prăbuşi. Doar aţi căzut de acord că România este eternă, nu? Mai trageţi-o de-un miting, de-o guvernare, de nişte alegeri. Mai trageţi-vă cîte-o vilă, cîte-un Mercedez, cîte-un Rolex. Mai aliaţi capra cu varza, lupul cu stîna. A nimerit el orbu' Brăila, n-o să poată nimeri România post-tranziţia? Păi, tocmai noi, care i-am dat lumii pe Aurel Vlaicu, Henri Coandă şi Bîzu Cantacuzino.

Comunismul a produs mituri pe bandă rulantă. El a satisfăcut cu hărnicie stahanovistă apetitul multora pentru poveşti de toate felurile, dar mai ales pentru povestea cu cocoşul roşu. Primul val, trecut de serviciile secrete prin şlefuitoare cu nume de cod ca Internaţionala a nu ştiu cîta, ar fi fost al idealiştilor. Numai că aceşti presupuşi mîncători de fluturi s-au dovedit nimic altceva decît nişte aventurieri jucîndu-se cu o ghilotină prea grea şi prea ascuţită pentru gîturile firave ale democraţiilor de pretutindeni. Drept e, şi-au mai rupt gîturile şi între ei, dar asta n-a dat decît apă morii lor de produs mitologicale - Pătrăşcanu ar fi fost mult mai cumsecade decît Dej, dacă...; Drăghici n-a fost chiar Teohari Georgescu, cînd...; Constanţa Crăciun n-a fost chiar Ana Pauker, fiindcă...; Valter Roman n-a fost chiar Vîşinski, căci...; propagandiştii asamblaţi la Ştefan Gheorghiu ori CEPECA simţeau, oricum, mai româneşte decît...; Ceauşescu i-a urît pe ruşi mai mult decît Bodnăraş etc. Graţie acestui neîntrerupt şir de „salturi calitative" ne-am asumat cu mîndrie masca „socialismului cu chip uman" şi ne-am dat drept euro-comunişti în plin naţional-comunism.

Ideologiei i s-a substituit mitocraţia. Istoricii au fost reduşi la tăcere, sau au devenit mitografi. În decembrie 1989, terenul era aşa de bine pregătit, încît, atunci cînd revolta autentică a străzii ar fi putut să se transforme în revoluţie, un grup mixt - mitografi şi mitocraţi - a dat prima lovitură de palat televizată *live*. O contrarevoluţie sadea, avîndu-şi modelul în cea bolşevică, intrată fraudulos în istorie sub numele de Marea Revoluţie din 'Octombrie. Că mitocraţia a operat asupra noastră în mod impecabil o dovedeşte şi încăpăţînarea multora din noi de a continua să numim revoluţie o revoltă deturnată abil şi norocos. La opt ani după Marea Cacealma din Decembrie, dl Iliescu începe să spună, în sfîrşit, adevărul. Aşa cum poate Domnia-sa şi din motive amestecate. Iar noi, care i-am reproşat că nu ne-a spus adevărul, ne dovedim şocaţi - „Cum adică, n-a fost revoluţie? Atunci, ce-a fost? Eu am fost acolo, pe bulevard? Eu ce-am fost, dacă nu revoluţionar?" Exact ceea ce ştim cu toţi, dar nu vrem să recunoaştem. Există un orgoliu aproape iraţional al manipulatului. Spune-i orice, acuză-l de orice, pedepseşte-l oricum, dar nu-i spune „Neică, te-am manipulat..." Nu-i spune păcălitului „Bădie, te-am tras în piept..." S-a citat, pînă la plictiseală, o replică atribuită lui Ghiţă Dinu (Ştefan Roll) rostită, zice-se, cu prilejul decorării unui grup de ilegalişti - „Puţini am fost, mulţi am rămas!". Auzind de cele 53.000 de certificate de revoluţionar, de eroii unor locuri unde revolta n-a apucat s-ajungă nici măcar la televizor, căci era pană de curent, nu e greu de înţeles că mitocraţia produce în continuare. Noi sîntem mitocraţia. Noi sîntem mitografii.

Pe la începutul anilor '80, un fost coleg de liceu mă lua prin surprindere prezentîndu-mi un boem foarte ciudat. După ce ne-a făcut oferte pe care eu unul nu le înţelegeam, straniul comis voiajor ne-a lăsat în pace, să ne bem berea şi să sporovăim. Întrebîndu-mi amicul cine era personajul, D. mi-a spus rîzînd, „Cum, n-ai auzit de el? E ăla dat în urmărire de Interpol." „De Interpol? Pentru ce?" „Pentru port ilegal de creier... Bate ţinte false în blugi originali..."

După ce d-nii Iliescu şi Roman au „intrat în dispozitiv" şi revolta a devenit... „revoluţie", l-am revăzut, foşgăind la vîrf, foarte la vîrf, pe vînzătorul ambulant. L-am văzut, iarăşi, nu de mult. Cu glicemia dată publicităţii şi lozinci scrise în podul palmei, zgîria cu briceagul ce mai rămăsese din imaginea unei revolte care era cît p-aci să devină revoluţie. Cea mai stabilă instituţie românească, Mitocraţia S.R.L., îl ajută să facă ce ştie el mai bine - să bată ţinte false.

■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

ARTA POVESTIRII

AŞA CUM au arătat-o deja mai multe cronici, cartea Smarandei Vultur - *Istorie trăită - Istorie povestită. Deportarea în Bărăgan, 1951-1956*, Timişoara, Amarcord, 1997 -, reunind mărturii orale despre deportarea bănăţenilor în Bărăgan, se citeşte cu un interes care nu e motivat doar de informaţia strict istorică furnizată de texte. Autenticitatea naraţiunilor autobiografice pe care autoarea volumului le-a înregistrat, le-a selectat şi le-a montat într-un aparat critic flexibil şi plin de sugestii interpretative face ca volumul să fie deopotrivă deschis unei lecturi istorice, antropologice, etnologice şi literare. Nu în ultimă măsură, el oferă un material extrem de interesant şi pentru pragmatica lingvistică, sau pentru analiza stilistică a discursului oral. Contactul cu texte în care povestitorul se implică profund şi încearcă să îşi angajeze şi ascultătorul, pentru a-şi justifica propriul destin, e cel mai profitabil şi pentru a înţelege cum funcţionează limbajul, cum se organizează discursul (culegerile de texte dialectale, pe care se bazează la noi multe analize lingvistice, sînt cu siguranţă foarte utile din punct de vedere fonetic, dar, prin caracterul destul de artificial şi tehnic al subiectelor de dialog, spun mai puţin despre nivelele globale de organizare discursivă). Textele - mai ales cele produse de ţărani, cele mai numeroase de altfel - frapează prin asemănarea temelor şi a tehnicii narative; Smaranda Vultur fixează principale repere ale acestora într-o prefaţă extrem de densă şi productivă. Ar fi interesant de văzut în ce măsură, între o retorică foarte generală a naraţiunii populare şi particularităţile stilistice ale fiecărui interlocutor, s-ar putea identifica chiar un stil supraindividual al zonei, reflectînd norme nescrise de comportament lingvistic. (O interesantă comparaţie a „tipurilor pragamtice" nordic şi sudic a propus recent cercetătoarea Margareta Manu-Magda). În textele din această antologie, povestirea e presărată cu formule de aproximare, de atenuare, a căror semnificaţie globală pare să fie dorinţa de evitare a judecăţilor grăbite şi absolute: „mă rog", „în sfîrşit", „să vă spun aşa", „să zicem aşa", „ca să zic aşa", „cum să spun", „nu ştiu", „cine ştie" etc. Sub semnul nuanţei şi al modalizării stă de fapt întregul act al rememorării: „aproape că n-aş vrea să-mi amintesc" (p. 173). Pe acest fundal, apar expresii ale judecăţii globale, dar chiar în ele afectivitatea se manifestă într-o formă obiectivată, neraportată direct la eu: „Era dureros, doamnă!" (p. 50); „o fost groaznic" (p. 97); „o fost foarte, foarte greu! Nici nu pot să explic" (p. 135); „o fost tare urît!" (p. 174); „a fost o viaţă foarte grea" (p. 175). Nu lipsesc impresiile, sentimentele şi gîndurile proprii, formulate la persoana I singular, dar ele se echilibrează cu enunţurile la persoana a II-a (impersonală, uneori şi implicîndu-l pe interlocutor): „să stai aşa, ca un animal" (p. 97) „Ce să faci tu acolo?" (p. 119) „Acolo ai mers zi de zi la fermă, la cules de bumbac" (p. 135) - ori cu pluralul integrării într-un grup: „Numa ce-am făcut?" (p. 48); „Da ce să facem?" (p. 65).

Majoritatea povestirilor progresează prin acumulare, prin juxtapunere, nemarcată retoric: tensiunea narativă e astfel menţinută, fiindcă fiecare nou enunţ poate aduce o schimbare spectaculoasă, un eveniment sau un detaliu caracteriologic nou - dar totul aparţine, în acelaşi timp, unui traseu linear al destinului deja realizat: „o venit timpu de..", „după aia", „pe urmă", „şi-atunci" etc. Unul dintre cei mai frecvenţi şi mai semnificativi conectori - *„în sfîrşit"* - marchează o anume pudoare a povestirii, o tendinţă conclusivă care suspendă acumularea detaliilor pentru a introduce o distanţă. Aceeaşi tendinţă se reflectă în evitarea retrăirii depline a momentelor narate: dialogul nu atrage după sine abundenţa deicticelor şi e reprodus selectiv, cu omisiunea violenţelor de limbaj. Chiar în descrierea unor vremuri de anormalitate, povestirea introduce ordine şi decenţă, un impresionant echilibru între subiectivitate şi obiectivitate.

■

Convorbire cu dirijorul Cristian MANDEAL

„Am refuzat ideea de a înlocui o colivi

Despina Petecel: Maestre Cristian Mandeal, la 4 octombrie 1997 dirijaţi concertul de deschidere a stagiunii 1997/1998 la Ateneul Român. Exceptând lucrările de Chausson (Poemul pentru vioară şi orchestră), *Ravel* (Tzigane) - *ambele avându-l ca solist pe Eugen Sârbu - şi Stravinski* (Sărbătoarea primăverii), *pe care le conţine repertoriul dvs. curent, aţi mai dat viaţă încă unei partituri de George Enescu* - Simfonia a IV-a, *ale cărei schiţe au fost completate de curând, cu ţesătură orchestrală, de către compozitorul Pascal Bentoiu. Se ştie că sunteţi autorul unor* integrale, *înregistrate pe LP-uri şi CD-uri, ale creaţiei simfonice aparţinând lui Brahms, Bruckner, Enescu. Judecând după aceste nume s-ar putea desprinde o concluzie în legătură cu afinităţile dvs. spirituale, temperamentale, intelectuale, cu un anume tip de muzică?*

Cristian Mandeal: E destul de riscant de a da un răspuns categoric - riscul schematizării - dar, sigur, dacă doriţi să generalizaţi există un filon, să-l numim al *simfonismului,* care leagă aceste trei integrale, pentru că, atât Brahms, cât şi Bruckner care, probabil, a fost cel mai mare simfonist al tuturor timpurilor - şi Enescu, mai apoi, pentru secolul nostru şi mai ales pentru cultura noastră - reprezintă nişte *culmi* ale demersului simfonic.

De Enescu mă leagă întreaga viaţă

D. P.: Ce afinităţi aveţi cu muzica lui Enescu?

C.M.: De Enescu mă leagă întreaga viaţă. Muzica lui face parte din fiinţa mea, îmi curge în sânge aş putea spune: e o muzică de care m-am apropiat repede, încă din liceu şi din perioada primei mele facultăţi, când studiam pianul, dar şi după aceea, când am dirijat în permanenţă creaţia lui. O apropiere la nivel superior s-a petrecut însă în ultimii trei ani când am început şi, în fine, acum sunt pe cale să duc la bun sfârşit această integrală enesciană, care m-a obligat să reintru în lumea lui Enescu la un nivel mai intens de preocupare şi, sper, de profunzime, faţă de ceea ce realizasem până atunci.

„Afinităţile brahmsiene ale lui Mandeal"

D.P.: Maestre Mandeal, ziarul italian Gazetta del mezzogiorno *titra cronica muzicală pe care v-o dedica la 21 Aprilie 1997 „Afinităţile brahmsiene ale lui Mandeal". Care ar fi, în accepţiunea dvs., diferenţa sau nuanţele afinităţii pentru Brahms, în comparaţie cu cele pentru Enescu?*

C.M.: Ca şi Enescu, Brahms face parte din aceeaşi lume a simfonismului; o lume care, prin ea însăşi, este un teritoriu ce trăieşte şi se *autopotenţează* din resurse proprii. Este un tărâm al *dinamismului* şi *autodevenirii* prin intermediul, unei energii interioare primordiale şi intrinsece care generează mereu noi ipostaze ale fenomenului ce se regăseşte, în ultimă instanţă, în întregimea purităţii lui. Aceasta ar fi, în două cuvinte, lumea atât de specifică simfonismului. Brahms, în gradul cel mai înalt, apoi Bruckner şi, evident şi Enescu, face parte din ea. Nu numai ei, bineînţeles Beethoven, Mahler, Sostakovici, în mod egal. Dacă există ceva care să se refere la natura mea interioară este tocmai această predispoziţie de a mă exprima cu o anume naturaleţe prin intermediul mijloacelor despre care vorbeam.

D.P.: Parcurgând cronicile apărute în ziarele germane, italiene, americane, japoneze, israeliene imediat după concertele susţinute la pupitrele orchestrelor principale din ţările respective se detaşează, leit-motivic aş spune, câteva sintagme-titluri referitoare la maniera dvs. interpretativă: „claritate şi energie" (Der Morgen, 1989), *„un dirijor cu gust"* (Mannheimer Morgen, 1993), *„adâncime expresivă, simţul formei, arhitecturii şi al logicii discursului"* (Neue Westfälische Zeitung, 1996), *„stil delicat"* (Birmingham Evening Mail, 1997) etc. De unde această constanţă în maniera dvs. dirijorală, în privinţa clarităţii formei, a arhitecturilor sonore?

C.M.: Este necesitatea şi condiţionarea expresiei prin formă. Nu poţi ajunge la un act expresiv superior decât parcurgând filtrul gândirii, al analizei, cercetării, pătrunzând *în interiorul* mecanismului ce alcătuieşte fiecare capodoperă. Desigur, în măsura în care-ţi reuşeşte uen astfel de demers, rezultatul poate apărea celor care ascultă ca un fenomen logic, comprehensibil, arhitectural dacă vreţi.

D.P. Dvs. posedaţi nu numai ştiinţa, dar şi intuiţia *formelor, armoniei, contrapunctului...*

C.M.: Pentru descoperirea *adevărului* în artă drumul porneşte întotdeauna de la *intuiţie,* trecându-se ulterior la demersul logic.

D.P.: Este o idee conţinută în sistemul fenomenologic de gândire şi m-ar interesa dacă maestrul Constantin Bugeanu a avut un oarecare rol în formarea dvs. în acest spirit?

Maestrul Bugeanu m-a determinat, m-a format

C.M.: Un „oarecare rol" mi se pare foarte modest spus; *maestrul Bugeanu m-a determinat, m-a format,* iar fenomenologia pe care sper că mi-am însuşit-o *dinăuntru* este, probabil, instrumentul cel mai complex pe care mi l-a oferit şi prin care mă pot apropia în maniera cea mai puţin riscantă de *adevărul* unei partituri; îl consider un dar inestimabil. Nu preget să-i mulţumesc maestrului, nu preget să atrag atenţia întregii lumi asupra măreţiei gândirii şi personalităţii artistice a acestui om atât de puţin cunoscut şi apreciat *încă* de noi toţi!

Nimeni nu a făcut o carieră internaţională rămânând în România

D.P.: Maestre Mandeal, mai ales după 1990, v-aţi făcut cunoscut pe marile scene ale Europei şi Asiei deşi ştiu că, din 1989 până în 1993, a existat chiar şi o „aventură"- dacă o putem numi astfel - americană. Aţi dirijat orchestre precum CAPELLA DE STAT din Dresda, ORCHESTRA RADIODIFUZIUNII din Frankfurt, ORCHESTRA RADIODIFUZIUNII şi CAPPELLA DE STAT din Berlin, FILARMONICA şi ORCHESTRA RADIODIFUZIUNII BAVAREZE din München, ORCHESTRELE SIMFONICE din Liverpool şi Birmingham, ORCHESTRA „Halé" din Manchester, FILARMONICA din Israel, ORCHESTRA ACADEMIEI „Santa Cecilia" din Roma, ORCHESTRA FILARMONICII din Tokio, iar, de curând, ORCHESTRA OPEREI din Viena; aţi colaborat, de asemenea, cu artişti renumiţi ca Radu Lupu, Viktor Tretiakov, Silvia Marcovici, Maurice André, Ivo Pogorelich, Gerhard Oppitz, Ileana Cotrubaş, Mariana Nicolesco, Mstislav Rostropovici, Yefrim Bronfmann, Vadim Repin, Maxim Vengherov şi foarte mulţi alţii. Consideraţi că aceste ocazii, şanse, au apărut la timpul oportun sau, puţin prea târziu pentru pecetluirea carierei dvs. internaţionale?

C.M.: Desigur că, într-un fel, au venit prea târziu! O carieră mare se construieşte la o vârstă mai fragedă decât cea la care am început eu să circul sau să am posibilitatea de a circula mai bine zis, şi se face dintr-un loc geografic mai propice situat decât cel din România. Este un lucru ştiut că *nimeni încă nu a făcut o carieră internaţională rămânând în România* şi nici după vârsta de 45 de ani; dar, sigur, eu m-am resemnat de mult cu aceste date ale situaţiei, a fost opţiunea mea de a rămâne aici cu riscul pe care mi l-am asumat, iar consecinţele le port acum. Îmi face însă plăcere să constat că, din când în când, reuşesc să fiu receptat în afara graniţelor României, la o anumită cotă care, în alte împrejurări, m-ar fi situat *poate* (!?) - dacă aş fi avut şi *norocul* aferent *obligatoriu* unei cariere - la o altă cotă decât cea la care mă aflu acum. Nu vorbesc nici cu regret, nici cu melancolie, nici cu melodramatism; este o realitate de care sunt perfect conştient şi sunt foarte împăcat cu propriul meu destin.

D.P.: Maestre Cristian Mandeal, revenind la etapele carierei dvs., puteţi vorbi despre unicitatea *experienţelor americană şi japoneză?*

C.M.: Desigur, sunt lumi diferite. În america am avut şansa să mă aflu de patru ori la rând la Indiana University, unde am dirijat Orchestra Simfonică şi pe cea de Operă din cadrul Festivalurilor de vară. Am ţinut şi *master-classes*-uri de dirijat în tot acest răstimp. Nu ascund faptul că a existat tentativa de a fi angajat acolo - de aceea am şi fost invitat *de patru ori la rând* - oferindu-mi-se doi ani consecutiv - o fac pentru prima oară publică această chestiune - locul de *chairman,* deci de şef de catedră, pentru orchestră şi dirijat la Indiana University, la Bloomington - cea mai mare facultate de Muzică din Statele Unite. Ea cuprinde 5000 de studenţi în muzică, are 5 orchestre simfonice de studenţi, o orchestră de Festival de vară selectată din elita studenţilor celor 5 orchestre, o orchestră de Cameră, un Studio de muzică contemporană şi o orchestră de operă, ce realizează 7 premiere pe an. Mai are şi o clasă de dirijat redutabilă. Urma să preiau toate acestea! Am refuzat oferta. Nu ştiu nici azi dacă am făcut bine sau rău, era imediat după deschiderea din '90 şi nu doream să mă leg pentru 11 luni pe an. *Am refuzat ideea de a înlocui o colivie de fier în care trăisem până atunci, cu o altă colivie, de aur.* Am crezut, cel puţin în acel moment, şi mai cred şi astăzi uneori, că am ales bine, că trebuia să-mi încerc şansa libertăţii pe care mi-o dădeau anii 1990.

Noi, europenii, am avea multe de învăţat de la americani şi japonezi

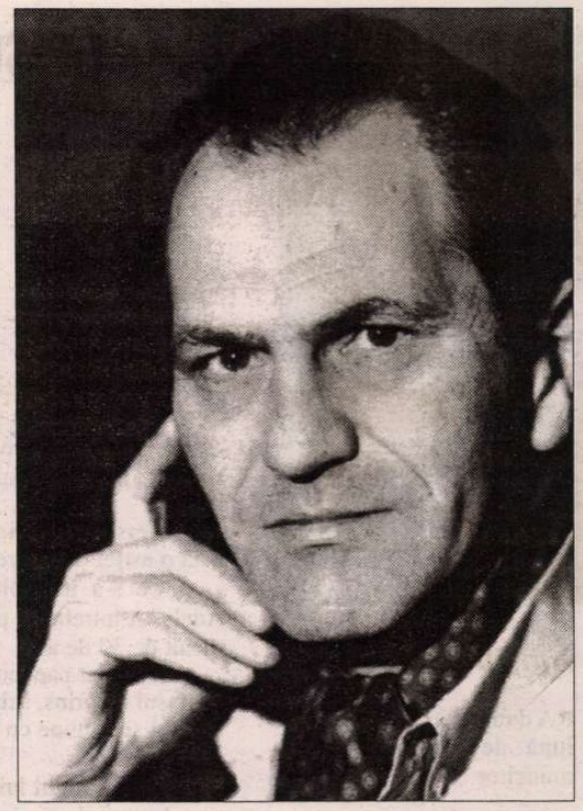
Experienţa muzicală de acolo a fost cu totul deosebită întrucît capacitatea de asimilare a acelor tineri, profesionalismul extraordinar de care dau dovadă e impresionant. Aduc ca exemplu doar un singur program făcut prin 1991, dacă nu mă înşel în trei repetiţii de câte două ore şi jumătate am pregătit un program alcătuit din *Simfonia a VI-a* de Ceaikovski şi *Sărbătoarea primăverii* de Stravinski - lucrări care, în acelaşi concert, sunt împovărătoare pentru orice orchestră şi cu atât mai mult pentru una de studenţi care nu are nici un fel de repertoriu şi nici un fel de practică sau coeziune, aşa cum au orchestrele profesioniste. La fel s-a întâmplat cu opera *Madame Butterfly,* pe care am făcut-o în 1993 cu două distribuţii diferite în doar 8 repetiţii de orchestră, ce au inclus citirile de orchestră, repetiţiile cu cântăreţii şi generalele. E uimitor! *Noi, europenii, care facem parte dintr-o lume veche şi puţin obosită, am avea încă multe de învăţat de la americani şi de la japonezi.* Cu Filarmonica din Tokio, de pildă, am pregătit într-o săptămână patru programe diverse, pe care le-am dirijat în şapte săli diferite din Tokio, în alte 10 zile care au urmat acelei săptămâni, fără a mai beneficia de repetiţii recapitulative între concerte. Iarăşi mi se pare impresionant.

Fiecare partitură devine o „incitare" sau „provocare"

D.P.: La Indiana University instrumentiştii din orchestră şi-au exprimat entuziasmul, aşa cum se obişnuieşte în cazurile excepţionale, şi anume, bătând din picioare. Maestre Mandeal, în ce măsură un dirijor îşi pune amprenta propriei personalităţi asupra unei partituri? În ce măsură poate fi original sau, mai bine zis, ce anume face ca o versiune dirijorală să fie originală?

C.M.: Raportul interpret-compoziţie este extrem de sensibil. Oricât de profund ai intra într-o partitură, intri în mod diferit *tu,* faţă de *colegul* tău. Dacă cercetăm toată discografia de care dispunem, referitoare la cei mai cunoscuţi compozitori, ne vom afla în faţa unei infinităţi de variante. Comparând sutele de versiuni ale *Simfoniilor* beethoveniene sau brahmsiene vom constata că nici una dintre ele nu seamănă una cu cealaltă, deşi este vorba despre cei mai avizaţi dirijori ai timpurilor respective. Şi aici revin la gândul, la întrebarea cu care aţi pornit: în ce măsură, personalitatea dirijorului, se revarsă în operă? - Aş spune, într-o măsură *covârşitoare* întrucât, în cele din urmă, nemărturisit şi, poate, neconştientizat, *fiecare partitură devine un „pretext" pentru personalitatea interpretului care o abordează.* Oricât ai pretinde că *tu* îl serveşti pe compozitor, că devii *subalternul, slujitorul* lui, sub această deviză minunată şi bine intenţionată a fiecăruia - pentru că toţi pornim de la premisa că trebuie să-l construim pe Beethoven sau pe Brahms - se ascunde în fond propria noastră acţiune, propria noastră atitudine şi voin-

e de fier, cu o alta de aur"



ă, propria noastră capacitate de a înelege aceeaşi partitură, comună tuturor. Rezultatul sonor va fi de o mie de ori liferit, în raport cu cei 1000 de muzicieni care se vor apropia de ea.

D.P.: Ceea ce spuneţi este valabil pentru n *versiuni realizate de* n *dirijori diferiţi. M-ar interesa însă dacă* acelaşi *interpret, dirijând de* n *ori aceeaşi lucrare, o face să aibă nuanţe diferite, întocmai ca un regizor...*

C.M.: Nimeni nu a reuşit să se reproducă pe el însuşi nici măcar o singură dată. Nici chiar Celibidache; deşi afirma că rezultatul final - concertul - nu este decât rezultanta sintetică, *obligatorie şi obiectivă* a repetiţiilor, dirija el însuşi *diferit* de la o seară la alta.

M-am simţit atras din primul moment de personalitatea acestui uriaş Maestru

D.P.: Ce puteţi spune despre legătura dvs. cu Sergiu celibidache?

C.M.: Nu ştiu, îmi este din nou foarte greu să răspund exact la întrebare. *Fapt este că m-am simţit atras de personalitatea acestui uriaş Maestru din primul moment în care l-am întâlnit de departe, pe scenă;* apoi au fost foarte mulţi ani în care l-am evitat, *de frică;* de frica purgatoriului care mă aştepta odată cu întâlnirea cu Dumnealui, din care nu ştiam cum o să ies: purificat sau azvârlit în iad. După ce l-am cunoscut mai îndeaproape, după ce am avut un adânc contact cu el, deşi scurt - doar o singură lună, în care am studiat însă permanent - pot spune că am fost mai sigur că ceea ce fac este confirmat şi am păşit poate cu mai mult curaj decât o făceam înainte când, uneori, mai bâjbâiam, tatonam.

Radu Lupu - prima claviatură din lume

D.P.: În 1989, în ziarul italian La Republica *din Roma apărea un articol care purta, nu un titlu, ci trei (!):* „Excepţionalul, concert al Academiei Santa Cecilia"; „Culorile lui Beethoven în pianistica lui Radu Lupu"; „Cu Mandeal între Mozart şi Strauss". *Cronicarul italian remarca, de asemenea, „miracolul" care se petrecuse între dvs. şi Radu Lupu. A fost, deci, o* comuniune *între orchestră, dirijor şi solist; s-a creat o* fuziune *aşa cum ar fi normal să se întâmple în toate cazurile...*

Ç.M.: Pe Radu Lupu, nu numai că îl admir ca pe cel mai mare interpret în viaţă pe care-l cunosc; nu numai că am copilărit împreună, că ne leagă foarte mulţi ani de prietenie strânsă dar, pe vremuri, când mă mai ocupam de pian, făceam lecturi nesfârşite în timpul, verii, când Radu venea de la Moscova acasă, la Braşov, şi când se întâmpla să fiu şi eu la Braşov. Citeam împreună *tomuri* de simfonii de Haydn, de Mozart, de Beethoven, de Brahms, de Schubert la patru mâini - partituri pe care le mai păstrez şi azi în bibliotecă. Într-un fel, formaţia mea ca interpret, în general, o datorez într-o măsură destul de serioasă contactului prelungit cu muzica lui Radu Lupu. Faptul că, din capul locului, am avut fericirea să cresc muzical în umbra geniului, a idealului ce s-a constituit de la început în *model* - şi nu un model oarecare, ci unul care se dovedeşte a fi astăzi *prima claviatură din lume* - mi-a format gustul involuntar, instinctiv, pe un anumit „calapod" aş spune. Mai cântăm şi astăzi destul de des împreună. chiar în luna decembrie ne vom întâlni din nou la Orchestra Simfonică din Monte Carlo.

D.P.: În ce concert?

C.M.: În *Concertul în la minor* de Schumann, încadrat de prima *Rapsodie* a lui Enescu şi *Simfonia a 3-a* de Brahms.

Munca de administraţie te obligă să răspunzi unor situaţii ce pot crea relaţii interumane antagonice

Munca de administraţie te obligă să răspunzi - câteodată - unor situaţii ce pot crea relaţii interumane antagonice

D.P.: După ce aţi condus succesiv orchestrele Filarmonicilor din Tg. Mureş şi Cluj-Napoca, de câţiva ani buni sunteţi Directorul Muzical General al Filarmonicii „George Enescu", o muncă administrativă care solicită nervos şi intelectual, dar care... reclamă şi multă generozitate. Cum reuşiţi totuşi să vă împărţiţi între podiumul dirijoral şi scaunul directorial?

C.M.: Nu este foarte uşor. sunt activităţi total diferite, uneori chiar frustrante. Să nu uităm că *munca de administraţie te obligă la a răspunde - câteodată - unor situaţii ce pot genera relaţii interumane antagonice,* foarte departe de relaţia optimală care se stabileşte în mod normal în actul artistic de pe scenă. Nu de puţine ori mi-am pus întrebarea la ce bun?; dacă e bine s-o fac sau pentru cât timp? Nu de puţine ori am avut îndoieli cu mine însumi, dacă e necesar să continui sau e preferabil să mă retrag, pentru a nu ajunge într-o situaţie fără ieşire în raporturile dirijor-orchestră. Până în momentul de faţă răspunsurile au fost din aproape în aproape. Am preferat să adopt varianta celui care încearcă să rezolve cu paşi de melc, dar mergând într-o singură direcţie - care, sper, a fost una ascendentă - toate problemele legate de Filarmonică. Asta şi pentru că am înţeles, sau mi s-a părut cel puţin, că însăşi condiţia mea ca dirijor în faţa acestei orchestre nu are, în cele din urmă, decât de câştigat, dacă întreaga Filarmonică, dacă această instituţie *în totalitatea ei* progresează. Dacă reuşim *împreună* să construim o orchestră din ce în ce mai bună, prin toate mijloacele - nu doar prin cele artistice, dar şi prin cele administrative -; dacă reuşim să terminăm această clădire, care ne este acoperiş; dacă reuşim în cele din urmă să închegăm un *Klangkörper,* cum spune germanul, deci un *organism sonor* din această orchestră; pentru un asemenea scop mi s-a părut că merită făcut orice efort, chiar şi acela care nu-mi face plăcere.

Ministerul Culturii nu ne dă nici un ban pentru plata locaţiei partiturilor sec. XX

D.P.: Maestre Mandeal, dintr-o cronică recent apărută în Actualitatea muzicală *aflăm date despre agenda dvs. din următorii ani. Este o agendă foarte bogată şi foarte diversă, nu doar ca repertoriu, ci şi ca arie geografică: turnee în Anglia, Italia, Germania, Mexic, Spania, de fiecare dată cu programe noi şi foarte dificile: Beethoven, Ceaikovski, Brahms, Bruckner, Rachmaninov, Prokofiev, Stravinski, Enescu, dar şi Adrian Iorgulescu sau Liviu Dănceanu şi, poate, şi alte nume de compozitori români contemporani pe care nu le-am regăsit în aceste planuri; ca să nu mai amintesc de oferta extrem de onorantă pe care v-a făcut-o directorul, Operei din Viena, dl. Holaender, de a dirija o serie de spectacole cu* Evgheni Oneghin *de Ceaikovski şi* Stifelio *de Verdi, printre altele. În acelaşi timp veţi definitiva înregistrările pe CD-uri ale inhtegralei creaţiei simfonice enesciene şi continuaţi, desigur, concertele de la Ateneu, ca şi turneele peste hotare cu Filarmonica. E nevoie de multă energie - în primul, rând - pentru susţinerea unor asemenea proiecte grandioase; şi mă gândeam că, poate, această energie, această forţă spirituală* evidentă *a personalităţii dvs. artistice, această* generozitate *- ce frizează gratuitatea - îşi au sorgintea în* muzica însăşi: *în muzica pe care o faceţi, în muzica pe care o alegeţi, în muzica pe care o ascultaţi şi o iubiţi necondiţionat...*

C.M.: ...Ştiu eu? Aş dori să îmi reînnoiesc repertoriul. De altminteri, el este destul de cuprinzător în sensul în care acoperă mult din sec. XX - lucrări pe care în România, din păcate, nu le-am dirijat din lipsă de bani, respectiv din pricina drepturilor editoriale care trebuie plătite şi pentru care noi n-am avut bani niciodată. Anul acesta e primul în care am reuşit să plătim deja două materiale în locaţie, prin mijloace proprii(!). Menţionez faptul - şi poate e bine să se ştie - *Ministerul Culturii nu ne dă nici un ban pentru această activitate,* aşa încât repertoriul trebuie să se *adapteze* în România la ceea ce...nu costă! Din acest motiv n-am dirijat multă muzică contemporană universală acasă dar, cu timpul, sper s-o fac regăsibilă şi pe scena Ateneului, în repertoriul Filarmonicii. În afară de Stravinski, voi face Bartók în anul viitor, mai mult decât s-a făcut în ultimul timp: doresc să abordăm Schönberg, Berg, Webern, care nu se cântă deloc în România şi care, de mult timp şi fără ca publicul să realizeze, au devenit noii noştri clasici, cei ai sec. XX. Bineînţeles vreau să abordăm mulţi alţi compozitori, până la Lutoslawski, Schnitke, Xenakis sau Stockhausen, care împlineşte o frumoasă vârstă în 1998.

S-ar putea ca acest episod vienez să-mi redeschidă pofta pentru operă

Filonul despre care vorbeaţi însă, îmi este în mod cert hrana cea de toate zilele şi fără acest izvor n-aş reuşi să-mi alimentez energia.

Îmi pare foarte bine că, în urma spectacolului cu *Cântecul pământului* de Gustav Mahler, pe care l-am dirijat la Viena, mi s-a deschis oportunitatea de a relua unul dintre firele mele de activitate întrerupte sau foarte puţin uzate - cel al operei - şi, în condiţii cu totul extraordinare, la Opera din Viena. Desigur, nu e vorba despre staigunea în curs pentru că, şi acolo, ca pretutindeni în lume, stagiunile se alcătuiesc cu cel puţin doi ani înainte; e vorba despre 1998/1999 dar, oricum, 9 spectacole care mă aşteaptă din septembrie până în ianuarie, într-un răstimp de cinci luni, mă incită de pe acum. În România, partea de operă mi-a venit greu să o continui. Un timp m-am ocupat relativ intens de acest domeniu, atât la Cluj, cât şi la Bucureşti. A urmat un scurt circuit datorat unor „cabluri ruginite" de care nu doresc să-mi mai aduc aminte. Iar apoi... tăcere, vorba lui Hamlet...

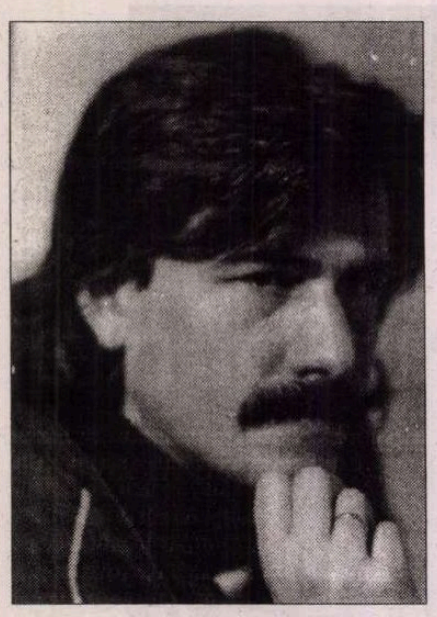
Cine ştie, *s-ar putea ca acest episod vienez să-mi redeschidă pofta pentru operă.*

Dialogul pe care-l port cu partitura este în continuare viu

D.P.: Maestre Mandeal, deşi vă aflaţi pe o culme a carierei dvs., recunoscută pe plan naţional dar, în special, pe plan internaţional, v-aţi mai gândit în ultima vreme, atunci când abordaţi o partitură - fie ea cunoscută sau nouă - că aţi mai avea încă de învăţat? Mai simţiţi nevoia să vă consultaţi cu un maestru precum Constantin Bugeanu sau cu alţii, de talia Dumnealui, de peste hotare? Sau consideraţi că sunteţi deja stăpânul întregului arsenal tehnic şi artistic al actului dirijoral?

C.M.: Desigur că legătura mea cu maestrul Bugeanu este şi astăzi la fel de uzuală şi că există momente în care îl întreb şi-l consult, mai ales în privinţa partiturilor noi. Îmi amintesc că o ultimă asemenea consultare - foarte serioasă - pe care am avut-o cu maestrul, s-a referit la *Pinii din Roma* de Respighi, lucrare pe care am făcut-o pentru prima dată de curând în Italia - iarăşi, din păcate, în Italia şi nu în România - în cadrul unor Festivaluri de tineret. Ce-i drept, în privinţa repertoriului meu deja asimilat, poate că astăzi nu mă mai consult cu alte persoane, fizice; în schimb, *dialogul pe care-l port cu partitura este în continuare viu.* Să ştiţi că şi acum, înainte de a intra pe scenă, înaintea dirijării unei simfonii de Brahms, iau din nou partitura - şi la repetiţie şi la concert - şi o parcurg din nou, mental, de la început până la sfârşit, mă opresc pe alocuri, acolo unde descopăr noi şi noi detalii şi, mai mult decât atât, *îmi provoc* un fel de *apetit,* care doresc să nu se întrerupă nicicând, de a căuta, a scormoni şi, eventual, a găsi noi ipostaze ale partiturii şi noi predispoziţii, *ale mele,* în abordarea unui text deja de mult parcurs.

Despina Petecel Theodoru



Daniel PIŞCU

MĂ CHEMAU PĂSĂRILE

(poveste de iubire)

Apropierea

ERA duminică. Se împlinea o lună de cînd lucram ca muncitor sezonier la geologi.

Pe caniculă, la umbră zeci de maşini opriseră pe malul Streiului. Locul nostru de baie avea o poziţie ideală pentru un popas la iarbă verde. Era parcă mai multă lume ca de obicei în această duminică. Mai mulţi tineri desigur, de prin satele vecine unde nu prea existau aşa bune locuri de baie. În cîte porţiuni de pe întregul său curs nu era Streiul punctat de gălăgii dezbrăcate! Se iviseră pe malul lui corturi roze, roşii, albastre, galbene. Şi alte culori aveau costumele de baie şi păturile pufoase! Erau negre „camerele" de tractor ce ţineau loc de saltea! Şi mingi roşii erau, şi colace albe, de diferite culori. Streiul curgea printr-un rîu de verdeaţă în care nu ne puteam îneca. Viaţa era vast policromă.

- Cipriane, mergem cu „salteaua"?

- Du-te mai întîi tu singur!

Toţi erau frumoşi, demni de atenţie. Mergeam prin apă în sus. Era mică apa înspre Măgură. De altfel nici nu era ţărm aici, era numai o plajă de pietre. Malul din dreapta mea era însă destul de înalt. Puţin mai jos de locul unde se vărsa Pruneştiul ne făcusem un fel de fotolii din pietre mari ca să ne putem bronza mai bine. M-am oprit la unul din ele încercînd să mă aşez cît mai comod. Pruneştiul îmi curgea spre călcîie, dar Streiul îl abătea din drum. Închisesem ochii din cauza soarelui care bătea drept în fotoliul de piatră şi o stare de somnolenţă venea prin razele de lumină. Nu peste mult timp, am auzit un glas nespus de frumos:

- Fii atentă, Adela, să nu ţi-l ia apa.

Mi-am ridicat capul şi am văzut-o la intersecţia celor două ape. Era într-un costum de baie roşu aprins, cam de aceeaşi vîrstă cu mine. Spăla nişte şosete. Alături, Adela, sub motivul că spală şi ea, lăsa şlapii în voia valurilor mici care încercau să i-i fure. Certitudinea că era de o mare puritate am avut-o atunci la început şi nu după aceea, şi ea a rămas neschimbată.

Mă gîndeam cum să intru în vorbă cu ea, cînd eu şi Adela ne-am venit reciproc în ajutor:

- Papucul, papucul, mi-a scăpat papucul!...

Într-adevăr i-l furase Streiul. Era o bărcuţă cu floare ce juca cu valul în cîntecul Streiului, în cîntecul apei şi al pietrelor strunite de rîu. Făcuse un pas; al cîtelea pas? Al treilea pas. Dar papucul zbura. Fugeam pe pietre, alunecoasele, ascuţitele, dureroasele pietre mă loveau la picioare, neobişnuitele mele picioare cu pietre. Dar am fost fachir, i-am dus apoi o narcisă. Apa Pruneştiului era oglinda pe care călcam umbrele noastre frumoase ca ele să fie alături de tot, şi le simţeam parfumate cu cît mă apropiam mai mult de făptura aceea. Nu mirosea nimic atît de frumos: sufletele noastre miroseau a narcise.

- E singura floare pe care am culeş-o din apă, i-am explicat cu şlapul în mîini.

- Mersi, şi eu primesc pentru întîia dată o astfel de floare.

- Ce s-a întîmplat? De ce strigi, Adela? a întrebat-o pe fetiţă un domn trecut de 30 de ani.

- A scăpat papucul Luminii în apă, şi dînsul l-a prins, a dat lămuriri Adela, arătînd spre mine cu o vinovăţie neresemnată.

Iar el la rîndul lui s-a explicat:

- Lucram la maşină, cînd am auzit-o pe Delaada zbierînd. S-a uitat la ea îmbufnat şi, după ce s-a scuzat, s-a retras, nemaiaşteptînd replica Delaadei care îşi reluase îndeletnicirea periculoasă pentru papuci, cu mai mult curaj pentru că acum avea certitudinea existenţei mele. Ea, privind-o, a zis:

- Ai grijă Adela. Să nu-ţi scape iar.

- În orice caz mie mi-ar plăcea să culeg narcise; şi tot pentru tine, i-am spus eu neştiind dacă fusesem spiritual.

- Atunci, nici eu nu m-aş mai supăra pe Adela, a răspuns ea cu o pură încurajare, privindu-mă plăcut.

Şi nu s-a supărat nici cînd Adela l-a scăpat din nou, poate chiar intenţionat, fiindcă ne auzise vorbind.

Ea radia. Între zîmbet şi rîs. Era caldă, învăluitoare, ingenuă. Părea copilă. Şi surîsul...

Streiul devenise grădină. Cu flori de plastic crescute pe plute de plastic. Erau rare florile astea pentru că nimeni nu se gîndise că ele pot creşte aici.

Adela rîdea:

- Mai bine mă duc după Garofiţa s-o spăl. Garofiţa era păpuşă.

- Nu vii în apă? am întrebat-o. E caldă, e dulce şi nu e aşa mare. Sau nu ştii să înoţi? Nu-i nevoie...

- Ba da, numai să duc şosetele şi să-mi iau casca. Scuză-mă, te rog, şi a fugit spre maşina lor.

M-am bucurat, dar nu voiam să mă gîndesc la ceea ce avea să fie. Uneori dacă mă gîndeam prea mult la un lucru şi voiam neapărat ca el să se împlinească, nu se mai realiza nimic, ăsta era unul din defectele mele.

A venit repede, aranjîndu-şi părul, frumosul ei păr de culoarea grîului copt. Doar puţin se mai vedea: cîrlionţuri subţiri, gingaşe cîrlionţuri pe gîtu-i fragil. Şi ochii sclipeau fericiţi. Fericiţi eram amîndoi, şi ochii mei erau fericiţi. Nasul şi buzele le simţeam fremătînd, şi gura, şi urechile, obrajii ne erau fericiţi. Toată fiinţa ne era fericită. Se simţea asta de cum se apropia. Iar ea se numea ingenuitate.

Cunoaşterea

ÎNOTAM alături. Era apa mai pură cu trupul ei în Strei şi al meu lîngă ea. Rîul era freamăt de frunze care cînd se atingeau îţi lăsau urme în suflet, răni mai plăcute neexistînd.

Ne curgea apa şiroaie pe piele, rănindu-ne frumos. Îi dădusem mîna ca s-o ajut să păşească din apă pe iarbă. Erau umede mîinile, lacrimă trupul întreg. Din apă cu aceiaşi paşi fulguratici păşise. Era iarba ca o apă verde, aşa cum apa iarbă lichidă părea. Înotam pretutindeni.

Şlapii Cenuşăresei rămăseseră sus.

Îi ţineam mîinile încă umede în mîinile mele tot umede, cînd am aruncat cu gîturi de lebădă-n ea, ingenue semne ale întrebării, ori clipe din ape ce se scăldau mereu înspre mine.

- Vreau să ştiu cine eşti, Cenuşăreasa? De ce-ţi spunea Adela, Lumi?

După ce a zîmbit la aluzia mea am trecut prin sinceritatea ei adusă la stup cu bătăi de polen în uşa de faguri.

- Mă cheamă Luminiţa. Adela îmi spune Lumi.

- E numele curat ca şi tine, ca trupul, tău şi sînt sigur, ca sufletul, ca mersul şi ca zîmbetul care îmi ajunge pe faţă, i-am spus eu cu toată convingerea văzînd-o surîzînd.

- Apropo de Cenuşăreasa, a fost ea modestă.

- Nu vreau să-ţi fac complimente şi nu vreau să rîzi de mine dar am impresia că spunînd Luminiţa *se rîde* cu tine, iar atunci cînd spui Lumi *se merge* cu tine...

- Spune-mi Lumi atunci şi hai să mergem să facem încă o cursă, a fugit ea încet, făcîndu-mi semn s-o urmez.

Era normal şi totuşi această decizie mi s-a părut un moment o eschivă uşoară din partea ei. Să fi părut ridicol sau fals cînd mi-am exprimat o succintă părere, dar atît de cuprinzătoare despre ea? N-am fost din aceia care vreau să intre în vînătoare rapid ca să aibă circumstanţa curajului, n-am fost aşa ceva pentru că eu ştiu mai bine că i-am spus adevărul. Şi că l-am spus cu spontaneitatea determinată de convingerea primei clipe, durabilă cum avea să se dovedească. Făcea pe modesta şi acum fugea măgulită, neputînd să se păstreze tot aşa pură cum o găsisem? Era capriciu sau dorea să se joace cu mine? Noroc că pornirea mea de a vedea astfel ultima ei replică a fost înăbuşită de o dorinţă demnă de a nu vrea neapărat să-i fiu agreabil, ca atunci la început cînd mă gîndeam cum s-o cuceresc. Această schimbare nu era oare o apriorică dovadă că Luminiţa era aşa cum o intuisem de la primul contact vizual?

Am intrat iar în apă tot la vărsarea Pruneştiului în Strei. Adela nu se vedea nicăieri, am băgat de seamă imediat, deoarece mă aşteptam ca ea să ne încurce cu o eventuală dorinţă inoportună. cînd am ieşit din nou la mal a fost rîndul Luminiţei să mă întrebe:

- Iartă-mă că eu te întreb aşa de tîrziu cum te cheamă, grădinare ciudat?

I-am spus şi eu numele mic. M-a luat de mînă, trăgîndu-mă după ea. Imediat am auzit în spate:

- Cipriane, m-a trimis Călin să-ţi aduc „camera". Zicea că rămîne să joace fotbal cu băieţii şi dacă vrei să te duci şi tu. Era un băiat din Stîncaţi. I-am mulţumit, apoi m-am întors spre ea arătînd spre „camera"-saltea:

- Dacă doreşti ne putem plimba cu ea. Uneori va trebui să mergem şi în picioare din cauza pietrelor. Facem şi plajă mai jos. Vii?

- Vin, a clipit ea săgetîndu-mă.

- Atunci plecăm tot de sus, am propus eu luînd „camera" în spinare. Apa Pruneştiului îi spune la rîul în care spălai şosetele; fiindcă trece prin Prunești, satul cu livezi bogate în pruni. Uite, acolo, i-am arătat eu, cam la doi kilometri de aici.

Ajunsesem la confluenţa celor două rîuri.

- Va trebui să mă duc să-l anunţ pe unchiul, că o să mergem mai în jos, s-a scuzat ea plecînd spre maşină.

- Te aştept...(...)

DIN cînd în cînd braţele deveneau vîsle. Erau maluri verzi lateral şi intermitent rădăcini de salcie sub care înotau scobarii.

I-am vorbit despre împrejurimi, despre Bulzu, despre Măgură, despre oamenii de aici, despre ardelenisme, despre felul cum îmi petrec vacanţa.

Aşezat pe iarbă lîngă Luminiţa aveam un sentiment de siguranţă că emoţia pe care o încercam era cea adevărată. Ochii îmi lăcrimau prin suflet, ceea ce nu putea fi decît imanentul emoţiei care se transforma în sentimentul enorm. Îmi simţeam sufletul undeva sub sînii aceia sub care era sufletul ei, iar în freamătul ochilor noştri ştiam că inimile sîngerau dulce înfăşurîndu-şi sîngele, aproape sufocîndu-se în acea îmbrăţişare secretă.

În acest timp cînd ceva din ce-i mai bun în mine înota într-o apă fericită alături de ceva extraordinar din Luminiţa, m-am pus în genunchi şi i-am scos casca, sărutînd-o sub lentul vîrtej căruia nu i ne puteam opune. Iar timpul se scurgea peste o cascadă a siguranţei...

Zburasem din floare în floare şi căutasem un polen al iubirii, dar nu-l găsisem decît acum cînd aveam nectarul pe buze... Doar cu sufletul puteai să miroşi şi să guşti parfumul ce picura din fiinţele noastre.

Ne mai putem întîlni în Ardeal deoarece neamurile ei aveau de gînd s-o ducă la cabana Pinloc, nu departe de Stîncaţi.

Adela se juca pe marginea Streiului în compania unei fetiţe tot voiajoră, a cărei mamă tocmai venise pe mal să-i anunţe plecarea.

- Mai lăsaţi-o puţin, tanti, nu vedeţi ce caldă e apa acum? a intervenit rugătoare Adela; în zadar însă, căci tanti a fost categorică:

- Nu se poate, trebuie să plecăm, avem drum lung. Hai, ia-ţi la revedere, Corina, şi să mergem.

După ce ne-a privit cu suspiciune, Adela a zis bucuroasă:

- Noi mai stăm puţin, tata de-abia înainte a intrat în apă.

L-am văzut puţin mai sus pe unchiul Luminiţei spălîndu-se. Ne-am apropiat de el şi am încercat, nu fără tendinţă, să-i trezesc curiozitatea:

- N-aţi venit la Stîncă... E apa mai mare acolo şi e nisip. Nu e departe, cam la trei sute de metri...

- N-am avut timp, a regretat el. Mi-a dat de furcă maşina pînă mai adineauri. Apoi, luînd în seamă „camera" pe care o ţineam pe după gît, mi-a solicitat-o, îmbarcîndu-se cu Adela în împroşcări de apă şi zbierete.

Noi am plecat spre maşină. M-am aşezat jos pe o pătură. Peste puţin timp a venit lîngă mine îmbrăcată într-o rochie uşoară-capot. . Era lejeră şi proaspătă. Am prins-o cu braţele de subsuori şi am tras-o spre mine, sărutînd-o lung pentru ultima dată în acea zi.

Soarele strălucea încă pe cerul albastru, mai slab decît atunci cînd venisem, dar apa era mai caldă din cauza îmbrăţişării prelungi cu timpul.

- Te aştept la Pinloc, a zis Luminiţa văzîndu-i pe unchiul şi pe Adela apropiindu-se.

- E tare caldă aşa. Îmi pare rău că trebuie să plecăm... Mulţumesc pentru cameră, a spus tatăl Adelei.

- Cu plăcere domnu', tatăl Adelei, i-am răspuns eu cu virgule, ceea ce l-a făcut să zîmbească şi complice să-mi întindă mîna:

- Tatăl Adelei şi unchiul Luminiţei... Teodor Marcian şi Delaada, nu-i aşa? s-a întors el spre Adela.

- Adela, nu Delaada, s-a făcut că se supără cea mică.

M-am prezentat şi eu apoi.

Bine dispus, a tras-o pe Adela după el, spre paravanurile de verdeaţă.

S-au îmbrăcat repede.

ADELA parcă uitase cît de mult voise înainte să mai rămînă şi acum se agita în jurul nostru nerăbdătoare. Strîngîndu-mi mîna, Teodor Marcian mi-a spus că mă lasă cu bine şi că doreşte să ne revedem, iar cînd a auzit: „La revedere, Lumi!", a observat, glumind:

- I-ai şi învăţat numele mic!?

Luminiţa i-a tolerat, ceea ce de fapt nu fusese o imputare, prevenindu-l:

- Dacă nu-l afla acum, îl afla la Pinloc.

- Atunci, la revedere la Pinloc! a spus pentru toţi unchiul Marcian, pornind motorul.

- La revedere la Pinloc!
- La revedere la Pinloc!
- La Pinloc!
- La Pinloc!
- La Pinloc!
- La revedere!
- La revedere!
- La revedere!
- Acolo!... Acolo!... Acolo!
- La revedere!... La revedere!...

Cînta ceva în Luminiţa şi-n mine, iar cîntecul acesta a rămas tot timpul în noi.

A apărut apoi Călin care m-a luat în primire enervat parcă de lumina mea:

- Unde ai stat atîta? De ce n-ai venit să joci fotbal? Mergeam şi la Stîncă poate...

- Am fost acolo. - Am cunoscut o fată, Luminiţa. Ne-am plimbat pe „cameră" pînă dincolo de Stîncă.

- Ia uite, şi eu stau acolo şi joc fotbal, aşteptîndu-te!... Mai erau şi alte Lumini?

- Au fost vreo zece maşini mici, i-am dat eu un răspuns ambiguu, care totuşi l-a liniştit.

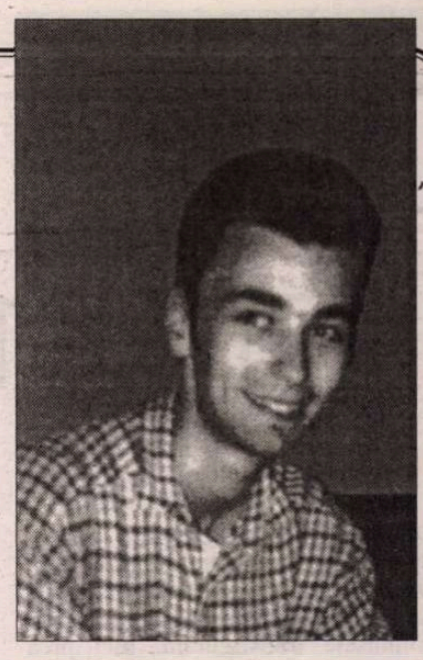
Devenisem atît de bun, atît de înţelegător şi de cuprinzător. Mă simţeam înconjurat de ceva superior şi mai simţeam că cei din jur îşi dau seama de acest lucru. Parcă le dădeam ceva din mine şi ei îmi păreau mai buni. Eram odihnitor şi-n jurul meu era o odihnă care mă iubea nelăsîndumă să lîncezesc. Era Luminiţa...

■

Fragmente din romanul cu acelaşi titlu

DEBUT

Răzvan Ţupa



DUPĂ debuturile în revista noastră, al Corinei Anghel mai întâi, apoi al Laurei Pamfil, amândouă bucurându-se de recomandări solide din partea celor ce coordonează cu atâta grijă şi dragoste activitatea cenaclului *Prospero,* al studenţilor de la Facultatea de limbi străine, (distinşii critici şi oameni de cultură Barbu Cioculescu, regretatul Cezar Baltag, d-na Monica Pillat, Cornel Mihai Ionescu şi Florentina Vişan), propunem astăzi atenţiei cititorilor *României literare* un nume nou, un poet tânăr în al cărui viitor credem cu putere. Este vorba de Răzvan Ţupa, student la Academia Internaţională pentru studiul istoriei, culturii şi religiilor. Ca elev a avut o intensă activitate literară, a făcut parte din colectivul de redacţie al revistei *Litere* a şcolii post liceale, secţia *bibliotecari* a grupului şcolar de poligrafie şi cinematografie din Bucureşti, pe care o absolvă în 1996, revistă în care publică eseuri inspirate, poezii şi confesiuni. „Poezia lui Răzvan Ţupa - citez din scrisoarea de recomandare a d-nei Monica Pillat - este încărcată de spiritualitate, de o nevoie continuă de decantare şi transparenţă, caracterizându-se printr-un suflu metafizic şi printr-o aspiraţie dureroasă către sublimul despovărat de mizeriile materiei şi ale cotidianului. Ca şi Corina Anghel şi Laura Pamfil, Răzvan Ţupa face parte dintr-o generaţie nouă de poeţi care par a se întoarce la marile filoane ale artei, ignorând anume pitorescul visceral şi imaginea şocantă, pentru a ajunge la un liman pur al expresiei poetice." Temele care-l urmăresc sunt lupta cu îngerul, durerea exprimării, dar şi întrezărirea unui orizont pe care mulţi îl cred pierdut. Este un semn de putere şi bună speranţă. **(C.B.)**

nadir obrăzarul

strigătul cu riduri. coloana aceasta din oameni
sfărmată de două anotimpuri
se clatină obositor şi nu tace şi dictează

rătăcirile zilei de ieri şi rătăcirile zilei de mâine

printre zidurile închipuirii se aude pulsând
mărul din locul inimii
când coasta o strângem în brate

asculţi întâlnirea de sub pecetea inimii tale

în urna golită de praf, chemat
tînărul din spatele unui umăr cărunt
vine sub vorbe:

frate al omului rătăcitor, prinde-mi mîna

sângele viţelului cel îngrăşat se bucură şi el de
întoarcere
priveşte şi te roagă: tu nu mă uita, sunt cel rătăcit

nadir obrăzarul

când va veni la tine toamna
va fi târziu
pe gheare de urs o să scrie

nebun cel care lasă aşa un ospăţ
şi se duce/ totuşi, răspeunzi,
un singur înainte există
de nemăsurat cu piciorul,
unde sunt? durerea vine acum şi dimineaţa

privesc cele două ceasuri de la capătul patului
şi frunza care se întoarce în fiecare an
eşti cerul şi unealta care aduce zăpada

încălzită de aroma culorilor
între fermecător şi dezgustător minunea aşteaptă
odihna şi fapta însoţite sub inelul trupului tău

nadir obrăzarul

intrarea din nisip şi poarta cu foşnet ivoriu
încoltesc vălurile cetăţii
obrazul ei îmbrăţişat de vrăbii aude

eşti cea pierdută pentru totdeauna
de aceea să-mi întorc fata de la tine
nu mă îndur

privindu-mă din oglindă
o siluetă mă apucă de guler
din inima suflet năvăleşte prin cotloane de trup

- luminosul -

se cam duc idioţii cu covrigi în coadă
şi, acum, frate, vezi, rămânem singuri
consumăm ce putem (tot mai mult îmi pare
coloana mea vertebrală că ar închide cerneală)
ar fi o poză duioasă, eu, idiot cu floare în mână
doar că
în palmele mele numai dungi albe şi roşii
deşerturi minore unde cresc minuscule turnuri
privirile sunt gata să-ţi deseneze o piersică pe
asfalt,
dar aceasta n-ar fi o piersică, spun înghiţind în sec
şi nu mă mai duc, nu mă mai duc nicăieri
şi nici despre şira spinării nu mai ştiu nimic
stau aici până mâine când şi întunericul,
o să se usuce şi o să cadă de pe obrazul nopţii

cel care în permanenţă se naşte ieri
lucreşte peste nisipul ferestrei
liniştea devastată de întuneric
îşi clatină trupul
la întâlnirea chipului: lizibil
o sabie din apa vie îmi îmbrăţişează umerii

n-am auzit de sfârşit

ochiul viţelului umed holbat printre gene
la arma care taie pâine pe masa stăpânilor
bilele din sticlă albastră care sunt sufletul lui
şi numele lui pe care nimeni nu-l ştie - te strigă
se privesc şi te cheamă dar niciodată nu ai de unde
să ştii
că numele tău este cel pe care ecoul luminii îl
aduce din soare

ar putea să fie aşa sau nu
dar, sigur, între fruntea de piatră şi lumină
lacrima plânge şi râde în hohote şi
cineva te sărută, pleoapa sau noaptea ei sărată

fără-sfîrşitul dorit

nu m-aş mai pierde în nimic,
nici în bucăţile sclipitoare ducându-mă
nici în tăcere, nici în zgomot...
aş sta aici până mâine privind ochii zilei acesteia
care începe
strălucirea minunată a amintirii nu mă încape
-vreodată; nu vreodată, acum -
cu degete-culoare strâmte
cu fiecare pasăre ruptă din mine
semne rotunde; Doamne, cât de departe
suntem-câini fără stăpîn izgonesc umbra aceasta

atît ar fi de povestit... şi au trăit împreună
mulţi ani şi poate că mai trăiesc şi azi...

fără să privească spre tine
ştie
pasul tău vine în urmă
nu este singur
el şi vocea lui
care te întâlneşte
surâd printre lacrimile vremii

■

EFECTUL „PETITE POMME“...

...este la urma urmelor, o soluţie de teatru, de actorie, pe care o descrie Andreï Makine, scriitor francez de origine rusă, în romanul său *Testamentul francez*. Pentru ca fotografia să exprime, peste timp, un chip de o frumuseţe transfigurată, nici prea voios, nici prea crispat, femeile din alt secol rosteau graţios, cu puţin timp înainte de declanşarea blitzului fotografic, „pe-tite-pom-me...“. Gura se rotunja, sprîncenele se arcuiau, ovalul feţei se alungea. „Spuneau *petite pomme* şi o undă de fericire îndepărtată, de rîs, le voala privirea, trăsăturile, lăsînd să plutească pe clişeu lumina palidă a zilelor de demult“.

Nu cred că este cazul să trucăm imaginea *Festivalului naţional de teatru*, de aceea n-am să aplic efectul mai sus pomenit, preferînd o poză mai brută, mai mişcată, mai aproape de realitatea momentului. Detaşîndu-mă de fierbinţeala evenimentului, aş vrea să analizez, la rece, această ediţie. Personal, nu sînt frămîntată că festivalul nu se mai numeşte *Caragiale*. Faptul că se pune puţin în scenă Caragiale şi că nu orice montare are şansa de a fi selecţionată, făcea ca numele dramaturgului nostru să rămînă doar o etichetă fără conţinut. Caragiale sau nu, orice festival de teatru cu tradiţie îşi începe pregătirile imediat ce ediţia anului respectiv s-a încheiat. Ca şi o campanie electorală, care nu se împotmoleşte într-un mandat, ci are foc continuu. Deşi, practic vorbind, festivalul naţional a avut foc continuu, el nu a fost alimentat cu aceeaşi combustie şi aceeaşi mînă. Nu a existat un program coerent, gîndit de o echipă fixă, şi dezvoltat armonios. Întîmplarea, tranziţia şi tranzitarea numeroşilor miniştri ai culturii pe la ministerul de resort, unul dintre organizatorii evenimentului, toate acestea şi multe altele au făcut ca şi festivalul, de la un punct încolo, să fie purtat de soartă de la Bucureşti la Iaşi, de exemplu, sau să aibă în fiecare an alţi părinţi. Un fel de jucărie disputată de oficialităţi. În sfîrşit, după lupte şi dispute, festivalul a revenit prin această a şaptea ediţie, la formula iniţială: organizat de Ministrul Culturii, Primăria Municipiului Bucureşti şi UNITER. Directorul artistic şi selecţionerul unic, criticul de teatru Cristina Dumitrescu, recidivează în această funcţie pe care a mai avut-o, dacă nu mă înşel, şi la prima ediţie. Din păcate, nici de data asta lucrurile nu s-au făcut pe îndelete, pregătirile începînd în luna august. Un timp insuficient pentru un festival de amploarea dorită.

De regulă orice selecţie este supusă discuţiilor şi poate fi prilej de nemulţumiri. Avînd în vedere că perioada urmărită pentru selecţie - mai 1996 (ediţia precedentă a festivalului) - august 1997 nu a avut prea multe vîrfuri, ci mai degrabă multe spectacole bune şi mai ales multe evoluţii scenice importante, cred că selecţia ar fi trebuit să oglindească această realitate. Urmăream pe casetă un film cu două ediţii excepţionale ale festivalului din excepţionalele spectacole ca *Titus Andronicus, Ubu Roi cu scene din Macbeth, Mincinosul, Livada de vişini, Au pus cătuşe florilor..., Cîntăreaţa cheală, Lecţia, Richard al III-lea, Ghetou.* Aceasta înseamnă Silviu Purcărete, Vlad Mugur, Andrei Şerban, Hausvater, Măniuţiu, Tompa Gabor etc.

CALITATEA unui festival este asigurată de calitatea spectacolelor, a regizorilor şi scenografilor, a trupelor. Chiar dacă intervalul pentru selecţie nu cuprindea neapărat spectacole excepţionale, după criteriul care bănuiesc că a stat la baza selecţiei, ar fi putut intra în concurs şi *Don Juan à la russe* de la Teatrul Odeon, un spectacol cu performanţe actoriceşti, *Aşteptîndu-l pe Godot* sau *Cazul Gavrilescu* de la Nottara, *Mult zgomot pentru nimic* de la Piatra Neamţ, chiar dacă nu era susţinut actoriceşte pînă la capăt, dar care punea în valoare o interpretare foarte interesantă a unui text de Shakespeare. *Revizorul* de la Chişinău este cu mult sub nivelul celorlalte spectacole din festival şi al spectacolelor enumerate mai sus.

CĂ A IEŞIT sau nu colocviul de dramaturgie, că jurnaliştii au discutat cu criticii şi realizatorii de spectacole în fiecare dimineaţă, că sălile teatrelor au fost luate cu asalt de spectatori, că oamenii de teatru n-au primit invitaţii iar oficialii invitaţi sau auto-invitaţi n-au venit, toate acestea fac parte din bunele-relele inevitabile ale unui festival. Se pot trage concluzii constructive, se pot evita greşelile, se pot repeta lucrurile izbutite. Ce va rămîne însă ca o pată, una de neînţeles, şi cu atît mai puţin de analizat, este palmaresul *Festivalului Naţional de Teatru*. Juriul, nu foarte omogen alcătuit (Mircea Andreescu, Ion Toboşaru, Lia Monţoc, Iosif Naghiu şi Beatrice Bleonţ) şi nici chiar reprezentativ (pe ici pe colo) a decis: *Marele Premiu* oferit de Ministerul Culturii - spectacolului *Chira Chiralina*, în regia Cătălinei Buzoianu la Teatrul *Maria Filotti* din Brăila, un spectacol care merita un premiu pentru regie sau (şi) scenografie, dar nu pentru spectacol. Componenta *actori* lăsînd (la reprezentaţia din Festival, adică aceea în discuţie) de dorit. *Premiul municipalităţii* a pus pe picior de egalitate un actor - Mariana Mihuţ, pentru rolul Cezara din *O batistă în Dunăre* de D.R. Popescu, în regia lui Ion Cojar la Teatrul Naţional din Bucureşti - cu un regizor - Vlad Mugur, pentru spectacolele realizate la Teatrul Maghiar din Cluj, *Scaunele* şi *Doi gemeni veneţieni*. Mi se pare puţin bizar să apreciezi după aceleaşi criterii şi să aşezi pe acelaşi cîntar un actor şi un regizor, *Premiul de originalitate* oferit de UNITER i-a revenit regizorului Alexandru Tocilescu pentru *Poate Eleonora...* de Gellu Naum, de la Theatrum Mundi. Complet în afara palmaresului, ca şi cum n-a existat în festival, a rămas *Hamlet-ul* lui Tompa Gabor, al lui Adrian Pintea şi al Naţionalului din Craiova. De-a lungul timpului, spectacole de valoare sau actori mari au rămas afară din cărţi cum se spune. Nu ştiu dacă George Constantin sau Gina Patrichi au fost copleşiţi de premii. Ştiu însă sigur că au fost inundaţi de dragostea publicului pentru care jucau. În ultimii ani, nume ca Ilie Gheorghe, Marcel Iureş, Ştefan Iordache n-au fost „răsplătite“ cu nominalizări sau premii. Nici spectacolele lui Silviu Purcărete n-au întrunit îmbrăţişări unanime, nici cele ale lui Andrei Şerban, Măniuţiu, Dabija, Darie etc. Nici Hamlet-ul lui Tompa. Aceasta este „normal“ pînă la un punct. Valoarea este, nu ştiu de ce, mai uşor contestată. Nu o putem accepta ca atare întotdeauna. Trebuie să strîmbăm puţin din nas. Cine? Noi, ceilalţi, mediocrii. Nici *Hamlet*-ul n-a întrunit toate voturile. Se pot discuta anumite soluţii, scene. Dar asta este cu totul altceva. Să nu-l vezi în festival pe Adrian Pintea, cu harul şi energia din scara reprezentaţiei bucureştene, mi se pare extrem de grav. Ceva e putred în Danemarca din noi! Nu discut palmaresul, ci absenţa din el a acestui spectacol. Mărturisesc că nu am înţeles şi asta m-a durut. Probabil că neputinţa este a mea...

Marina Constantinescu

Festival la Braşov

ÎNTRE 7 şi 11 decembrie a avut loc la Braşov ediţia a XII-a a *Festivalului de dramaturgie contemporană*, al cărui director artistic este regizorul Mircea Cornişteanu, directorul teatrului gazdă *Sică Alexandrescu*, unul dintre organizatori, alături de Consiliul local, Primăria Braşov şi Ministerul Culturii. Programul festivalului a cuprins următoarele spectacole în concurs: *Repetabila scenă a balconului* de Dumitru Solomon, regia - Alexandru Tocilescu, Teatrul *Sică Alexandrescu*, *Efectul razelor gamma asupra anemonelor* de Paul Zindel, regia Irina Popescu Boieru, Teatrul Naţional din Iaşi, *Matca* de Marin Sorescu, regia Daniela Peleanu, Teatrul Naţional din Craiova, *Petru* de Vlad Zografi - regia lui Cristian Ioan, Teatrul de Nord din Satu-Mare, *Celestina* de Adina Zeev după Fernando de Rojas, regia Adrian Lupu, Teatrul Dramatic din Galaţi, *Tărîmul celălalt* de Duşan Kovacevici, - regia Nora Popescu (teatrul gazdă), *Întîlnirea* de Nicolas Peter, regia Kovacs Levente, Teatrul Naţional din Tîrgu-Mureş, secţia maghiară. În afara concursului s-au jucat cele două spectacole ale Teatrului Naţional din Bucureşti. *Regina mamă* de Manlio Santoneli, în regia lui Gelu Colceag şi *O batistă în Dunăre* de D.R. Popescu, în regia lui Ion Cojar. Festivalul a fost închis cu *Titus Andronicus* al Naţionalului din Craiova, în regia lui Silviu Purcărete. Pentru că în momentul în care scriam aceste rînduri, *Festivalul de dramaturgie contemporană* era în plină desfăşurare, vom reveni cu premiile şi cu alte informaţii în numărul nostru viitor. **(M.C.)**

CINE I-A IUBIT

DE ANI şi ani, a intrat în tradiţia Academiei de Teatru şi Film „să iasă la public“ cu filmele studenţilor. De ani şi ani, evenimentul face săli arhipline: colegi, profesori, rude, critici, prieteni şi duşmani, artişti şi civili se prezintă la proiecţii ca la un spectacol al posibilelor noastre motive de speranţă în materie de cinema. Aşa s-a întîmplat şi în anii '70, şi în anii '80, şi în anii '90. Ar fi interesant de aflat la a cîta ediţie a ajuns, de fapt, festivalul. Anul trecut, el a fost rebotezat *CineMAiubit.* Găselniţă acceptabilă. Inacceptabilă ni se pare, însă, reluarea numerotării ediţiilor de la cifra 1. Drept care, de curînd, a avut loc „ediţia a doua“ a unui festival care a debutat de peste douăzeci de ani!

Dar, „la noi“, se ştie, aşa cum există codri verzi de brad există şi voluptatea de a reinventa roata. (Să nu uităm că, „la noi“, nimic n-a rezistat prea mult; festivalul de la Mamaia a sucombat rapid; Costineştiul şi-a schimbat, şi el, titulatura de cîteva ori, s-a bîlbîit, şi el, la numărătoare, apoi a fost dat dispărut. La alţii nu se întîmplă aşa. De pildă, la vecinii noştri, la Budapesta, sînt în toi pregătirile pentru *a 29-a* ediţie a filmului maghiar!). În cazul în speţă, în loc de orgoliul că e vorba, iată, de o tradiţie, de un fenomen - cultural, artistic, pedagogic - care a rezistat, în timp, şi a reuşit să aducă în prim-plan, de-a lungul anilor, valorile şcolii noastre de film, atîtea cîte au fost - funcţionează orgoliul mărunt: „se cheamă altfel, deci se cheamă că e altceva!“ Altceva ce? Un joc de cuvinte nu justifică pulverizarea unui întreg traseu. Că există, cu siguranţă, azi, mai multe „manifestări“ în cadrul festivalului decît acum douăzeci de ani - e absolut firesc. Intră în logica de dezvoltare a oricărui festival din lume. Că azi, spre deosebire de ieri, există „sponsori“, deci afişe, invitaţii şi trofee elegante - e iarăşi firesc. A susţine, însă, la fiecare pas înainte, că e vorba de „primul pas“, e absurd.

Nu facem, din toată povestea, o tragedie. Ştim că peste cîţiva ani vor veni alţii, care o să schimbe *CineMAiubit* cu *CineVAiubit* sau cu *CineLAiubit* sau cu *CinePROiubit* şi o să ia şi ei totul de la început. Vom asista, abia atunci, la o grandioasă ediţie I a festivalului filmului studenţesc.

Cît despre premianţii lui '97, aşa cum au apărut ei, ca „portret de grup“, la Gala laureaţilor, s-ar putea spune că nu au îndrăzneală şi nebunie; au, în schimb, coerenţă, echilibru, simţ al măsurii, ceea ce nu e puţin lucru. Pe cît de nebuloase par lucrurile în ordinea *artei,* pe atît de limpede se prezintă în ordinea *meseriei:* A.T.F.-ul pregăteşte veritabili profesionişti. Problema e *pentru ce* îi pregăteşte. La Gala laureaţilor, pe scenă, unui premiant i s-a oferit, printre altele, perspectiva de a face... „asistenţă de regie la un clip“!...O fi clipul „o artă“, o fi secolul devoratorilor de publicitate, dar nici chiar aşa! Cel puţin la vîrsta studenţiei, Academia ar trebui înţeleasă ca o pepinieră de *artişti,* nu de „clipişti“! Uneori prea multă luciditate strică. Dacă nici la absolvire nu te visezi mare cineast, atunci cînd? Chiar dacă, aşteptînd „roadele reformei“ din cinematografie, tinerii cineaşti se vor lăsa înghiţiţi de platourile televiziunilor, ar fi de sperat ca ei să vadă, în asta, o „gimnastică de întreţinere“ şi să nu uite că Planeta Cinema se închină la steaua lui Bergman, şi nu a clipurilor „făcute să dureze“ şi bine plătite. Ar fi de sperat ca, prinşi în exerciţiul anesteziant al televiziunii, cineaştii de talent să nu uite că *scopul călătoriei nu e hanul.*

Cîţiva laureaţi:

Teodora Herghelegiu; o figură gen Liza Minnelli; tonus, forţa de a ţi se imprima pe retină; Premiul de interpretare feminină pentru rolul din *Îngerul* (de Radu Dragomir, premiul de popularitate); un tînăr şi singurătatea lui, între două metrouri, între două telefoane, între o iubită şi o himeră.

Mihai Brătilă; o faţă suptă, privire de vietate în alertă, genul famelic-malefic; Premiul de interpretare masculină pentru rolul unui marginal exaltat (în *Pînă la capăt* de Mary Ann Georgescu, o regizoare care ştie ce înseamnă „energia vizuală“);

Premiul pentru scenariu: Anca Yvette Grădinariu şi Manuel Srbin, pentru *Cu taxiul.. .cred.* El şi Ea, doi străini, dimineaţa, după o noapte de beţie şi de amor. Un titlu mai exact ar fi fost *Important e cactusul.*

Premiul special al juriului: *Maria,* de Călin Peter Netzer (inspirat de un caz real; o tînără, mamă a şapte copii, condamnată, de sărăcie, să facă prostituţie).

Premiul pentru regie: Cristian Mungiu, pentru *Mariana;* despre farmecul blînd al mediocrităţii; fire din pînza ei cotidiană; fir de umor, fir de grotesc, fir de melo. Senzaţia că regizorul e apt să atace şi o partitură mai amplă; filmul scurt condensează, în el, un posibil lungmetraj.

În schimb, un film scurt împlinit în dimensiunile lui e *Telefon în străinătate (*de Hano Hofer, Marele Premiu-şi Premiul criticii). O mică bijuterie. Duminică sufocantă şi pustie. Un bătrîn obez merge sprinten la Telefoane, ca să-şi sune fiul, în America. Robotul plurilingv îi mănîncă toţi banii. Un accident tragi-comic între două partide de table. Esenţializat, „simplu“, bine cumpănit, scris în alb-negru, cu multe cadre fixe şi largi, cît să cuprindă în ele, fără vorbe, ceea ce încape în vorbe: „incomunicabilitate“, „imensă tristeţe“, „lumi paralele“...

Despre festivitatea de premiere propriu-zisă vom nota doar că s-a plasat sub semnul improvizaţiei (în sensul ne-teatral al cuvîntului). Prezentatori nepregătiţi, umor căznit, o atmosferă la confluenţa dintre serbare şcolară fără ţinută şi varietăţi de tip „şuşă“. De la o Academie la care se studiază „arta spectacolului“ ar fi fost de aşteptat mai mult. Apoi, prea mulţi cîştigători au fost absenţi de la seara de premiere. (Să ne imaginăm o ceremonie a Oscarurilor în care cîştigătorii nu apar, pentru că, aflăm, unul e plecat în provincie, la nevastă, altul are o filmare, pe altul îl doare gîtul). Asta arată cam cîtă importanţă dau ei evenimentului. Şi poate nu greşesc.

Eugenia Vodă

CineMAiubit - Festivalul filmului studenţesc din ATF. Cinema „Studio“.

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Albumul Corneliu Baba

CONFISCAŢI de expoziţie, cei mai mulţi comentatori ai fenomenului nostru artistic au trecut cu vederea că simultan cu vernisajul a avut loc un al doilea mare eveniment Corneliu Baba şi anume lansarea albumului. Tipărit în excelente condiţii grafice, foarte apropiate de cele impuse de standardele occidentale, acesta este, alături de albumul *Pictura italiană,* cel mai solid şi mai spectaculos eveniment editorial pe care Fundaţia Culturală Română l-a realizat în acest domeniu. Şi asta nu doar pentru că el cuprinde un număr important de reproduceri, mai exact *160,* exclusiv color, care sugerează o imagine complexă şi convingătoare a pictorului, ci mai ales, pentru că el propune o *altă imagine* a picturii, un *alt portret* al pictorului şi o *altă grilă de lectură* a unei activităţi artistice care se întinde de-a lungul unei vieţi... Spre deosebire de expoziţia reală care urmăreşte mai mult extensiile picturii lui Baba şi nu sensul ei interior, mai mult dezvoltarea pe orizontală decît logica ei ascunsă şi, uneori, inconfortabilă, albumul încearcă o radiografie neconvenţională, dincolo de evenimentele exterioare şi de obişnuitele repere cronologice. Îngrijit de muzeograful şi istoricul de artă Maria Muscalu Albani, albumul Baba dezvăluie o lume aproape borgesiană, construită pe mai multe niveluri, codificată în limbaje diferite, care se restrînge sau se dilată în funcţie de unghiul de privire, dar niciodată nu se deconspiră integral şi nici nu-şi epuizează mesajele. Privit, în ansamblul său, albumul este un portret extins al pictorului însuşi, cu obsesiile, bătăliile şi slăbiciunile sale. Analizat, însă, mai din aproape, el conţine o sumedenie de alte portrete, realizate în lumini diferite, în stări morale diferite şi, mai ales, în expresii diferite. Dacă expoziţia exprimă esenţialmente pictorul, în subsidiar, fiinţa istorică şi, pe deasupra acestora, conştiinţa umană care le-a dat tuturor un sens, catalogul focalizează privirile mai ales către omul concret, către multiplele lui ipostaze culturale şi către gîndurile sale nemijlocit exprimate. Pentru că Baba nu este prezent în album doar ca pictor, ci şi ca scriitor, ca infatigabil consumator de cultură, ca un spirit saturat de enorme energii şi, simultan, sfîşiat de îndoieli şi bîntuit de sentimentul zădărniciei. În notele de jurnal şi în splendidul autoportret narativ în care artistul îşi urmăreşte propria devenire, cu încredinţarea că participă la însăşi lucrarea destinului, Corneliu Baba este, fără nici o îndoială, una dintre vocile cele mai grave, mai lucide şi, în acelaşi timp, cutremurate de miracol, din literatura noastră din ultimele decenii. El este un scriitor în cel mai adevărat înţeles al cuvîntului, cu o ştiinţă a evocării plină de farmec şi de melancolie, un analist sensibil al delicatelor stări sufleteşti, un observator fin al nu mai puţin gingaşelor procese de conştiinţă şi, finalmente, un stilist remarcabil pentru care proprietatea cuvîntului şi rigoarea ideii nu sînt nici o clipă despărţite de căldura vocii şi de orizontul interior al afectului. Acest portret narativ este însoţit însă şi, evident, extins de portretul plastic al artistului aşa cum reiese el din pictura sa. Indiferent cărui gen convenţional i-ar aparţine imaginea şi în ce sistem de semne a fost ea realizată, artistul este tot timpul o prezenţă voluntară, imperativă chiar, melancolică sau, nu de puţine ori, zguduită de patetism şi atinsă de frigurile disperării. Iar înlăuntrul său, acest autoportret global este ritmat de autoportretele propriu-zise care urmăresc pas cu pas adîncirea în vîrstă şi sugerează, în compensaţie, o anume eliberare din prea severa definiţie a formei. Tocmai în acest portret stă caracterul borgesian al albumului Baba şi acest fapt nu este deloc întîmplător.

Maria Albani a intuit cu multă subtilitatea atît caracterul artistului, natura sa morală şi aspiraţia lui spirituală, cît şi liniile de forţă ale picturii care nu stau nicidecum în datele ei exterioare, ci în permanenta confruntare lăuntrică a pictorului cu materia, cu forma, cu puterea de agregare şi cu proximitatea neantului. Din această pricină succesiunea şi sensul de lectură ale imaginilor nu urmăresc cronologia directă şi nici măcar o logică a temelor, ci încearcă să acrediteze o cronologie care ţine de metabolismul intim al existenţei şi de sensul ascuns al dinamicii materiei. Albumul începe, aşadar, cu lumea în potenţialul ei maxim, cu forma congruentă şi deplină, cu materia în aparent inalterabila ei splendoare. Fie că este vorba de portret sau de peisaj, de compoziţie sau de natură statică, de scena de gen sau de imaginea ceremonială, organizarea lumii, ordinea ei evidentă şi chiar o anumită complicitate cu eternitatea intră în categoria numitorului comun al imaginii. Melancolic sau nu, revoltat şi eroic sau mîhnit şi întunecat de compasiune, Baba este acum stăpînul unei materii ordonate şi al unei lumi, atît cît se poate, sigure. Chiar dacă nu întotdeauna fericită, ba din contra, de cele mai multe ori surpată în sine pînă la suferinţă, această lume este, totuşi, una perfect definită şi incontestabilă în realitatea ei nemijlocită. În cea de-a doua parte a albumului materia se dezagregă, chipul determinat se surpă în expresia generică, forma se topeşte în tuşele ei componente şi portretul se varsă, asemenea unui rîu aproape secat, în albia mare a existenţei colective unde orice fizionomie se pierde. Melancolia se preschimbă şi ea în disperare, contemplaţia în strigăt, tihna privirii în revoltă. Baba cel dintîi, gospodarul sever şi orgolios, solar şi viril, descoperă acum un alt sens al existenţei. Iar acest Baba tîrziu, stihial şi nocturn, bîntuit de fantasme şi tulburat de spectre, nu se mai luptă cu ordinea exterioară a lumii, pierde sentimentul istoriei imediate şi se aruncă într-o luptă disperată cu însăşi alcătuirea firii. Ca în lupta lui Iacob cu Îngerul Domnului, pe care pictorul o invocă încă de la începutul albumului pentru a da dimensiunea luptei sale disperate cu *tainele culorilor,* Baba se războieşte cu marile fisuri ale creaţiei: perisabilitatea, autoamăgirea, veşnica proximitate a dispariţiei prin degradarea substanţei şi prin pierderea identităţii. În acest sens, dincolo de ponderea sa obiectuală şi de voluptăţile vizuale pe care le stimulează, albumul Baba, această expoziţie încremenită, aruncă în jur o lumină palidă, de amurg în plină zi. Şi dacă stai să asculţi cu luare aminte, din paginile sale scrise şi din materia grea a culorilor răzbat, paradoxal, şi marile elanuri whitmaniene şi sonorităţile stinse ale ecleziastului. ■

PREPELEAC

de Constantin Toiu

„Mai puneţi şi voi mîna pe-o carte, putorilor!"

MAI ÎNTÎI, cînd mi-am amintit injoncţiunea ordinară, memorabilă în orice caz, - am crezut un timp că ea fusese rostită de la tribuna parlamentului de către vreun deputat ori senator adresîndu-se cu dispreţ caracudei semidocte din ilustra incintă politică. Paramenzia îţi joacă uneori astfel de renghiuri. Mai crezusem apoi că ea, fraza brutală, deşi justă, ar fi fost pronunţată chiar într-unul din corpurile legiuitoare clasice dinaintea celui dintîi război mondial, cînd aveam oratori de mare clasă, ca şi semidocţi, aş zice tot aşa „pe măsură".

Dar nu. Fusese *une manque de mémoire.* Pe urmă îmi adusesem subit aminte că, de fapt, cuvintele aparţineau unui erou dintr-un roman de-al meu mai vechi: un lucrător tînăr scos la pensie în urma unui accident de muncă şi care, autodidact, citea „în draci" totul petrecîndu-şi timpul cu cartea în mînă, - romane, istorie, orice lăsai totuşi titlul între ghilimete. Îmi amintisem şi cu ce prilej rostise el fraza, pe care nu o mai crezusem a mea.

Era duminica. Nişte fete de la o fabrică îl strigaseră de jos, pe erou, de sub balconul casei în care locuia, pe strada Gabroveni, invitîndu-l, iar individul, agasat, apăruse cu o carte în mînă în balconul de fier forjat şi le lansase de la înălţimea aceea, fufelor, amatoarelor de distracţii, cuvintele amintite, crezînd că ele aparţin unui autor străin.

Cu vîrsta, uiţi uşor. Viaţa voalează experienţa trecută, uneori teribilă, cum ar fi botul spumegînd de furie al unui taur din arenă, - capa roşie protectoare a matadorului învăluindu-l cîteva secunde.

❖ ❖ ❖

Cine să fi zis că „socialismul este un amestec de sentimentalism şi de birocraţie?"... Stăteam, mă gîndeam. Nu mai ştiam. Răsfoiam întîmplător un carnet îngust de însemnări. Cînd, la data de 27 febr. 1978 dau de citatul în chestiune. Era din Dostoievski. Culmea! Mie, care citisem pînă atunci *Demonii* de zeci şi zeci de ori, să mi se întîmple una ca asta! Are dreptate criticul clasic: în memorie, ca durată, expresia banală primează. Nu m-aş mira de pildă dacă domnului Sache, care a citit atîtea şi atîtea teorii de drept şi de filozofie şi care, în ultimul timp, uită totul de la mînă pîn-la gură; nu m-aş mira dacă dumnealui, care, ieri, uitase de ex. cuvîntul *dop* şi pe care se silea să mă facă să-l înţeleg,... cu *chestia aia,* dom'le, - făcea - care-ţi trebuie cînd vrei să,... (na, că nu-şi mai aducea aminte!),... care,... care - se tot străduia să afle cuvîntul - pînă cînd, nu ştiu cum mi-a venit, dar îmi veni brusc să zic DOP! - şi-am zis, iar domnul Sache, în fine, scoase o exclamaţie de satisfacţie: *dop, domnule!* asta era! cum uitase!

Om lucid, ca domnul Sache, n-am mai văzut, chiar aşa uituc cum era, din cauza vîrstei sale atît de înaintate. Aşa că nu m-am mirat cînd, după această scurtă lacună de vocabular, avea să facă o serie de glume pipărate pe seama sa. Astfel, de exemplu, dumnealui era sigur, că, uitînd, pe rînd, toate cuvintele, toate noţiunile de care se folosise o viaţă întreagă şi profesional şi ca om de toate zilele, numindu-şi faptele şi acţiunile, ceva i-ar fi rămas totuşi şi, pe patul de moarte, - care nu trebuia neapărat să fie *de moarte,* totuşi, - ar fi exclamat, ateu cum era, ceva ce lumea din jur cu greu ar fi deslușit, numai eu, aflîndu-mă prin preajmă, aş fi deslipit cuvintele lipite între ele, ca nişte bomboane ţinute în buzunar într-o pungă: ... *Fiţiaraidraculuisăfiţişicutoţicarev-afăcutaşasăştiţi!!!...*

O înjurătură, la capătul existenţei, pare mai uşor de adus aminte decît *Teoria lui Pitagora* sau primele cuvinte din *Tatăl nostru,* Doamne iartă.

Sigur e că nu ne este dat să bănuim, - în viaţă fiind, - cam ce fel de vorbe, ale noastre, ne vor însoţi pe ultimul drum al veşniciei. Au fost, se spune, cazuri celebre, cetăţeni care, înainte de a-şi da duhul, strigară cu toată energia *ardei!... ardei!,* cu disperarea nemuritoarei, imposibilei oferte: *un cal pentru un regat!* Nu ştii niciodată cu ce fel de vocabulă pe buze vei nimeri dincolo.

❖ ❖ ❖

Degeaba protestăm împotriva vorbirii incorecte a limbii române. Degeaba-l certăm pe crainicul, sau pe crainica de la T.V. că zice, de pildă, „cultul *mozaic*". Degeaba avocatul îl corectează pe împricinatul rural care zice „şi mi-a zis să viu şi c-o *adeverenţă*", - adeverinţă-i şopteşte celălalt, iar împricinatul obsedat de procestul său repetă, da, că trebuie să aducă şi-o *adeverenţă,* şi pun pariu că peste o sută şi ceva de ani, aşa se va vorbi, ca împricinatul mult mai tenace, mai ales în eroare: - „limba, - vorba tot a d-lui Sache - au făcut-o şi-o vor face în vecii vecilor întîi şi întîi analfabeţii; sau dacă nu alfabeţii, în orişice caz, semisau sferto-analfabeţii, cei mai vorbăreţi, în toate, cei mai activi şi cei mai mult ducînd vorba încolo şi încoace". Tot domnul Sache mai pretindea că, pe vremea aia, cînd anal - sau - semianalfabeţii vor pune mîna pe putere, cetăţenii distinşi, cu universitatea făcută şi, în general, intelectualii de soi se vor aduna cu grijă prin grădinile publice, să nu fie deconspiraţi, al mai mult pîn Cişmigiu, cu mare fereală, şi îşi vor şopti ca mandarinii la ureche vorbe uitate, cu delicii rostite, ca: *identitate,... independenţă,... prevedere,* în loc de rostirile de mult intrate în uz. Vor dispărea şi organele respective, care, în presă, la radio sau T.V. aveau nerușinata convingere că ne învaţă pe noi să vorbim pe româneşte, corect; pe noi, daco-romanii, ei, nişte... pricepeţi, carevasăzică...

Armia de apărători şi de adoratori a limbii române va supravieţui cît va supravieţui, pînă ce victoria va intra în buzunarul mult lărgit între timp al năvalnicilor acaparatori şi investitori. Vom mînca din ce în ce mai mult cuvintele pînă ce din graiul curent nu va mai rămîne decît un hîrşîit de rindea, cu nişte subînţelesuri ascunse de tot. Iar ăilalţi, fandosiţii, care mai mult gîndesc, decît muncesc, vor trebui să *plătie* un bir pe vorbirea lor trufaşă, jignitoare, singura marfă, - fie ea a naibii să fie, - care nu se cumpără dă loc; da' aia e că nici nu se găseşte dă vînzare.

Filozofia acestor *lingvişti naturali* e că şi-n limbă, se greşeşte, şi bine că se greşeşte! Numai omu' natural, cum o fi el, fără mofturi, este supus greşalii. El care zi de zi trudeşte, adunînd capitalul, - acum, - care ştie să stea şi să vorbească la piaţă cu pieţarii şi ăilalţi, ori la tejghea, pe româneşte - *ia ma dă încoa o ţuiculuţă!* ai să-l auzi dumneata vreodată pe vreun onorat domn zicînd aşa? cît de deştept o fi el şi cît ne-o bate el la cap cum să vorbim noi (aiurea!) corect, cică, româneşte. *Io aşa sînt. Eu am supt limba de la ţîţa mamii!...* Să nu vie dînsu', şi să ne propovăduiască ca la biserică, că nu să zice-aşa, că se zice,... (sughiţă).

❖ ❖ ❖

O dată, pe timpuri, am auzit un activist care, în loc de *nomenclator,* zicea *moneclator.* Era un om de treabă, cu familie, şi mi se făcuse milă de el. Cît m-am chinuit, pe ocolite, să-l învăţ să spună vorba corect.

El mă asculta, aţintindu-şi asupra mea ochii săi larg căscaţi, în care nu deslușeam nici cea mai micuţă flăcăruie de înţelegere. Iar cînd trebuia să repete buclucaşul de cuvînt care îl separa de tot restul lumii cît de cît învăţate cu cartea, zicea iar MONECLATOR, şi iar duceam mîinile la urechi, să nu mai aud...

Avea dreptate Axente al meu, autodidactul, să ţipe-n jos la fetele care îl invitau la petrecere făcîndu-i semne de sub balconul forjat al casei de pe Gabroveni. Bun ar fi să-l ducem într-o zi şi la parlament. ■

DIASPORA LA PLURAL

Scrisoarea VI

Augsburg
vineri...
Duducăi Aglaia Lupan
Rotopăneşti

Scumpă vecină şi verişoară,

AM SCHIMBAT de adresă şi cred că o s-o schimb deseori. Magistrul are o neliniște în el, care îl furnică tot timpul. N-are răbdare să stăm undeva în tihnă: în faţa unui palat sau a unui pahar, un inc îl munceşte. Acum e dus la Augsburg; mi-a lăsat un bilet în camera mea, pe care vîntul l-a zburat sub masă. Noroc de Josefa că l-a descoperit: „Dragă iubitorule de artă, te las să vezi minunăţiile făcute de mînă omului în acest oraş mîndru, München. Cu o asemenea călăuză cred că vei vedea tot ce e frumos şi interesant. Nu uita nici comorile pe care bunul Dumnezeu ni le-a dăruit: soare, lună şi stele, munţii cu păduri, văile cu apă. Eu plec pentru cîteva zile la Augsburg, unde am o întrevedere cu o persoană importantă. Dacă Josefa îţi dă pace şi aprobă, vino tu la Augsburg. E numai o fugă de cal. Caută-mă la hotelul 'La cocoşul de aur'."

Am stat şi am cugetat. Furasem prea mult din timpul Josefei şi, pe urmă, trebuia să încerc să mă descurc singur. Astfel m-am suit în tren şi 'fuga de cal' din biletul magistrului a durat două ore şi jumătate. Am tras la hotelul indicat şi am întrebat de tutorul meu. Un argat din curte mi-a spus în mare taină că domnul acela a plecat la Ulm cu o fostă cameriera a Lolei Montez. Îi pot găsi la hanul 'Roata'.

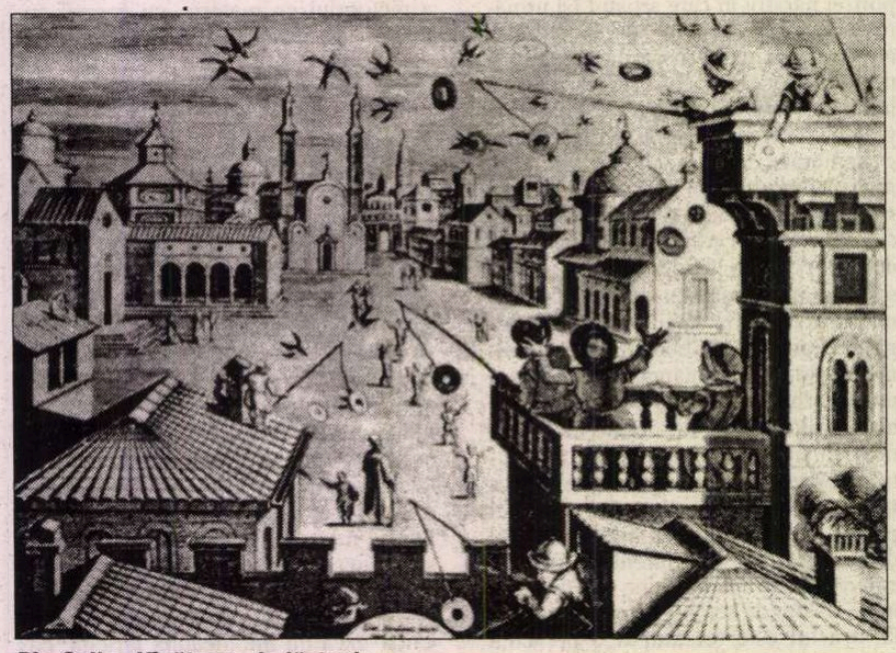
Am luat camera în primire şi m-am interesat de monumentele din oraş. Portarul, un om înţelept, mi-a zis: „Comorile Augsburgului au fost totdeauna fetele frumoase." De aici, ca nicăieri pe lume, fetele de negustori şi chiar de tîrgoveţi fără rang, au făcut căsătorii norocoase cu bărbaţi din nobilime. De pildă Klara von Detten, soţia principelul Friedrich, biruitorul din Palatinat, sau Agnes Bernauer, măritată cu ducele Albrecht III din Bavaria, sau prima soţie a ducelui Ferdinand de Austria, Philippine Velser, al cărei sarcofag se află în cavoul familiei Habsburg în Tirol.

Îţi scriu ţie acestea, fiindcă şi tu, frumoasă, cu o educaţie aleasă, deşteaptă şi economicoasă, ai merita să vină un prinţ la Rotopăneşti să te răpească într-un castel teuton.

Istoria oraşului Augsburg e strîns legată de aceea a familiei Fugger - cei mai bogaţi negustori din lume; nu puţine sînt visteriile voivozilor şi episcopilor care au fost umplute cu darurile lor.

Te las în paza lui Dumnezeu şi îţi doresc sănătate şi multe bucurii, al tău Enachi.

Paul Miron



Ph. Galle, *Vînătoare de lăstuni*

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

• Actualitatea editorială •

Ştiinţa de buzunar

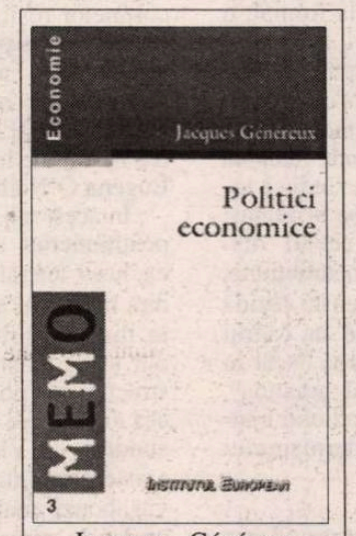
PRELUÎND modelul şi chiar şi ediţiile editurii franţuzeşti Seuil, Institutul European de la Iaşi a lansat o serie intitulată Memo, al cărei scop declarat este de a oferi cititorului român, mai mult sau mai puţin informat, sinteze în domeniile economie, filozofie, finanţe, comerţ, istorie, diplomaţie, lingvistică, estetică, *şi altele*, rămîne de văzut care anume. Ideea unei asemenea colecţii mie mi se pare foarte binevenită, mai cu seamă în domeniile relativ necunoscute la noi, ori care rar constituie subiectul de lectură al cititorului obişnuit, cum ar fi disciplinele legate de ştiinţe sociale, şi nu atît de umanioarele unde fiecare găseşte oricum ceva. Tot din nota explicativă a Editurii Institutul European Iaşi aflăm că aceste lucrări din seria Memo vor avea o întindere rezonabilă, de aproximativ 100 de pagini (şi dacă adaug că dimensiunile cărţii sînt cele ale unei agende de buzunar, termenul rezonabil sper să fie chiar mai clar), că se adresează marelui public (deci nespecialiştilor, ori chiar neinstruiţilor, se vor grăbi unii să tragă concluzia), că sînt scrise într-un limbaj accesibil (fără farafastîcuri inutile; cred şi eu, în doar 100 de păginuţe cărui autor serios îi arde de preţiozităţi de prisos?), şi că vor cuprinde bibliografii minimale şi indici de termeni, acolo unde sînt necesari.

Alain Graf - *Marile curente ale filosofiei antice*, traducere de Nicolae Popovici, Editura Institutul European, Iaşi 1997, 71 pagini.

Alain Graf - *Marile curente ale filosofiei moderne*, traducere de Felicia Dumas, Editura Institutul European, Iaşi 1997, 78 pagini.

Bănuiesc că pentru cei ce sînt în mod obişnuit cititorii *României literare* prezentarea acestei serii Memo va părea mai curînd suspect de accesibilă, ori va trece drept neinteresant de limitată în oferta de informaţii. Într-adevăr, ar fi o temere legitimă aceasta, căci la urma urmelor ce mai poate afla un cititor deja avizat în 100 de pagini, de pildă, despre marile curente ale filozofiei antice, ori despre marile curente ale filozofiei moderne? Răspunsul: mult mai multe decît ar putea descoperi în *Mirarea filozofică* a lui Jeanne Hersch, carte pe care am prezentat-o cu cîteva numere în urmă, şi chiar în alte tratate cu pretenţii. Cele două cărţi despre filozofia antică şi cea modernă, scrise de Alain Graf, nu sînt un parcurs istoric rezumativ, bazat pe o minimă acumulare de informaţii elementare, ci mai curînd o problematizare foarte interesantă şi foarte subtilă a curentelor şi preocupărilor recurente ale acestor perioade din istoria filozofiei. De fapt, citind aceste mini-tratate de filozofie mi-am pus chiar întrebarea în ce măsură ele sînt cu adevărat destinate unui public general, şi nu mai curînd unui public deja informat, care are nevoie doar de o sistematizare a informaţiei, sau, şi mai bine zis, de o organizare a ei dintr-o perspectivă teoretică modernă. Pentru că asta face Alain Graf: abordează problemele filozofiei antice şi moderne cu un spirit modern, care nu e exhibat ostentativ, ca metodă explicit nouă, ci infuzează discret maniera în care autorul stabileşte conexiuni, explică polemici, justifică teorii greu accesibile azi, din pricina diferenţei clare de fond aperceptiv. Am să dau un exemplu, spre a fi limpede la ce mă refer: discuţia lui Graf despre sofişti, separată în două capitole, unul în care sofiştii sînt văzuţi în dialogul lor implicit şi explicit cu Socrate şi Platon, şi altul în care autorul îi tratează independent. Graf începe prin a reaminti cititorului că pentru Platon sofiştii reprezentau demagogi fără scrupule, tocmai pentru că Republica platoniciană miza pe existenţa adevărurilor absolute a priori, în vreme ce sofiştii considerau totul discutabil şi dependent de o anumită măsură relativă de judecată. Spre a-i „reabilita" pe sofişti, autorul îi priveşte din perspectiva spiritului modern, prefuitor al democraţiei, al pluralităţii valorilor, şi nu al adevărului unic şi inflexibil: „Or, n-ar trebui ca împotriva dogmei impuse de tradiţia platoniciană, să se dea dreptate sofiştilor, pentru că au avut spiritul cu adevărat liber, prin refuzul lor în faţa oricărei transcendenţe, pentru că au fost artizanii eliberării democratice a oamenilor mai degrabă decît abilii tutori ai unui popor ignorant? *Nu este oare salutar acest refuz de a accepta a priori adevărul* (sublinierea lui Graf)? Şi, în fine, făcînd *tabula rasa* din tot ceea ce pînă atunci juca rolul de absolut (mituri sau tradiţii venerabile), sofiştii pot să apară azi ca filozofi luminaţi".

Nu vreau să exagerez noutatea spuselor lui Alain Graf, ci doar să demonstrez că mini-tratatul lui despre marile curente ale filozofiei antice este cu totul altceva decît un modest manual pentru începători într-ale filozofiei. În enunţuri succinte, care trebuie să furnizeze un minim de infomaţie istorică şi în acelaşi timp să o şi comenteze şi perspectiveze inteligent, autorul izbuteşte să păstreze un anumit nivel, chiar tonus intelectual al conversaţiei. Descoperind în sofişti un soi de Celălalt reprimat al tradiţiei filozofice, Graf se alătură lui Jacques Derrida şi implicit unor



Jacques Généreux - *Politici economice*, traducere de Ioana Aura Ardeleanu, Editura Institutul European, Iaşi 1997, 79 pagini.

reprezentante feministe ale retoricii şi filozofiei americane, precum Susan Jarratt. Firește, aceasta este o filiaţie implicită, în 100 de pagini nu şi-ar găsi spaţiul necesar asemenea asocieri, dar faptul că ele există în subtextul lui Alain Graf dovedeşte ce sus-ţineam la începutul acestei prezentări, şi anume că metoda autorului este cea a sintezei subtile şi specializate, chiar dacă stilul rămîne perfect accesibil.

Şi volumaşul despre marile curente ale filozofiei moderne, aparţinîndu-i tot lui Graf, este foarte interesant, chiar prin simplul fapt că stabileşte originile epocii moderne în filozofie în scrierile ştiinţifice ale lui Galileo Galilei. Consecvent cu premisa sa de lucru, odată ce a stabilit drept punct de pornire Revoluţia Ştiinţifică, autorul studiază filozofia modernă accentuînd scientismul ei, fie că acesta este mecanicismul cartezian, empirismul englez, pozitivismul, ori filozofiile iluministe cu încrederea lor în centralitatea omului, în progres, în valorile colective. Interesant este că, după ce pune întreaga epocă modernă sub semnul ştiinţei, Graf ne invită să păşim în secolul XX al filozofiei sub auspiciile poeziei: „(...) cîteodată filozofia se apropie de poezie: în textele sale, un filozof poate să apară cu propriile-i capricii (asemenea lui Nietzsche sau Kierkegaard) sau poate să asculte poeţii şi să dorească, după modelul lui Heidegger citindu-l pe Hölderlin, să audă adevărul care se dezvăluie în versuri."

Cea de-a treia carte apărtă deocamdată în seria Memo este una de *Politici economice* şi e scrisă de Jacques Généreux. Nefiind cîtuşi de puţin cunoscătoare în domeniul economiei, pe aceasta chiar am citit-o ca un lector neavizat, din categoria celor pe care şi-i reclamă colecţia editurii. Aşa am putut să îmi confirm convingerea că aceste volume sînt destinate doar în aparenţă unui public larg, pentru că e clar că şi *Politicile economice* ale lui Généreux i se potrivesc, prin densitatea informaţiei şi numeroasele formule, scheme şi grafice, mai curînd unui cunoscător în domeniu. Dar chiar şi pentru un necunoscător, cartea lui Généreux inspiră încredere şi respect. Cum de altfel face această nouă serie Memo a Editurii Institutul European. Doar două nedumeriri am: prima e minoră şi ţine de alcătuirea volumului despre curentele filozofiei antice, care, spre deosebire de celelalte două apariţii, nu are o bibliografie critică în limba română, ci se rezumă la cea în franceză, cu siguranţă mult mai puţin utilă pentru cei ce vor să aprofundeze domeniul, exceptînd cazul cînd au acces la publicaţii franţuzeşti. E, probabil, o simplă scăpare din partea editorilor. A doua nedumerire se referă la o chestiune de principiu, însă: mă întreb dacă Institutul European intenţionează să continue a prelua pur şi simplu ediţii franţuzeşti pentru seria Memo, ori mai curînd va cer-

Jean-Marc Monteil - *Educaţie şi formare. Perspective psihosociale*, traducere de Ioana Mărăşescu, prefaţă de Serge Moscovici, Editura Polirom, Iaşi 1997, 197 pagini.

ceta şi alte arii culturale, ca de pildă cea germană, engleză sau americană, pentru ca în cele din urmă să solicite unor autori români elaborarea unor asemenea volume.

O altă carte care ascunde un conţinut extrem de interesant sub ùn titlu mai degrabă spăimîntos este cea a lui Jean-Marc Monteil, *Educaţie şi formare. Perspective psihosociale*, apărută la Editura Polirom, în traducerea Ioanei Mărăşescu şi cu o prefaţă semnată de Serge Moscovici. Prin colecţia în care apare, *Collegium*, volumul dă de înţeles că ar fi un tratat de pedagogie, iar coperta destul de neinspirată confirmă această impresie. În realitate, Jean-Marc Monteil oferă cititorului român un studiu general de psihologie socială, în cadrul căruia psihologia şcolarului reprezintă doar o parte, nici măcar cea mai interesantă. Pornind de la statutul teoretic al disciplinei, psihologia socială, reflectînd la chestiuni legate de credibilitatea şi obiectivitatea experimentelor, la relaţia dintre cercetător şi practician, Monteil discută principalele probleme care îi preocupau în 1989 (anul apariţiei cărţii în Franţa) pe reprezentanţii acestui domeniu. Cel mai interesant capitol mi s-a părut a fi al patrulea, referitor la persuasiune şi modificarea unor atitudini sub influenţa factorilor sociali, în care Monteil reuşeşte să rezume critic numeroase teorii lansate şi verificate în decurs de aproape 45 de ani. Cartea trebuie categoric citită, în primul rînd de cei interesaţi de politică, dar şi de către prăfuiţii „pedagogi" din Universitate, care de ani plictisesc şi dezamăgesc generaţii la rînd de studenţi, condamnaţi astfel să devină şi ei, la rîndul lor, nişte dascăli de modă veche. Deşi nu mi se pare că profilul pedagogic ar fi în chip explicit cel predominant în studiul lui Monteil, sînt sigură că *Educaţie şi formare* ar putea înlocui cu succes cele mai multe dintre cursurile de pedagogie ţinute actualmente în facultăţi. ■

Cărţi primite la redacţie

❖ Roland Barthes - *Mitologii*, traducere, prefaţă şi note de Maria Carpov, Editura Institutul European, Iaşi, 295 pagini.

❖ Hermann Keyserling - *Jurnalul de călătorie al unui filosof*, traducere de Victor Durnea, postfaţă de Tudor Vianu, 359 pagini.

❖ Otto Rank - *Dublul. Don Juan*, traducere de Maria Vicol, prefaţă de Mihai Ursachi, 214 pagini.

LUMI VECHI/LUMI NOI

CULTURA americană stă, încă de la începuturile sale, sub semnul unei relaţii mărturisite de alteritate faţă de Europa, definindu-se prin opoziţia lume nouă/ lume veche, cu toate avantajele pe care le presupune aceasta: libertate, inovaţie, mitul excepţionalismului şi al ţării tuturor posibilităţilor, amestecul fericit de democraţie şi individualism, mitul consensului definit de Sacvan Bercovitch ca explicaţia fericită a posibilităţii unui multiculturalism care reprezintă varianta ideală a unei democraţii asimilate.[1)] Cu toate acestea, cultura americană înregistrează o permanentă angoasă existenţială provenită din sentimentul iniţial al dezrădăcinării valurilor succesive de emigranţi, care se acutizează la începutul secolului XX, când modernismul - curent cultural prin excelenţă internaţional - ridică problema raportării la tradiţie. Pentru cultura americană, dificultatea acestei raportări vine din faptul că, în ciuda insistenţei asupra unei tradiţii americane pe care o consemnează nenumărate antologii şi studii, ea implică, în ultimă instanţă, raportarea la tradiţia europeană. În acest sens este semnificativ gestul unui scriitor ca T.S. Eliot, care, din dorinţa de a adera la o cultură tradiţională, devine supus britanic şi se converteşte la catolicism - două manifestări din cele mai semnificative ale opţiunii pentru canonic.

Pe de altă parte, rolul multiculturalismului în definirea identităţii americane trebuie abordat prin intermediul mai multor nivele de alteritate, dacă ţinem cont de migraţiile succesive care s-au suprapus peste primul strat de populaţie de origine britanică, dintre care imigranţii irlandezi, germani şi scandinavi din a doua jumătate a secolului XIX, asiatici şi est-europeni în secolul XX, în special după al doilea război mondial. La acestea se adaugă existenţa populaţiilor de afro-americani şi de americani nativi, al căror specific cultural se afirmă din ce în ce mai mult în prezent.

În aceste condiţii, o serie de categorii operante în cultura europeană postmodernă nu funcţionează în acelaşi mod în cultura americană. Postmodernismul însuşi este un termen care nu se aplică atât în sens istoric (la acest nivel, istoriile literare americane se referă la literatura de după 1940 sau '45) cât în sens teoretic, ca „tendinţă de avangardă în cadrul unei perioade literare, în acest caz, perioada de după 1945, sau contemporană".[2)] În ciuda interesului fundamental pentru problema identităţii, sentimentul de alienare este adesea mai puternic decât în ficţiunea europeană, chiar dacă se ascunde acest lucru în spatele mitului american al succesului manifest.[3)]

Ficţiunea americană de după cel de al doilea război mondial cuprinde o multitudine de curente şi tendinţe, ilustrative pentru perspectivele pluraliste care originează, aproape toate, din şocul produs de război, suplimentat de efectul alienant al unei tehnologizări mai rapide şi, în consecinţă, mai asimilate cultural decât în Europa. Astfel, romanul postmodern, sau autoreflexiv, cum este el denumit cel mai adesea, este numai o categorie printre multe altele: romanul neorealist, romanul tradiţiei iudaice, romanul afro-american, romanul etnic etc. Aceste din urmă categorii, considerate ca neaparţinând formal postmodernismului, dar care, tematic, se înscriu printre preocupările existenţiale centrale ale postmodernismului internaţional, fiind definite în special prin apartenenţa la tradiţia unui anumit grup social-etnic, sunt acut preocupate de problema definirii identităţii. În romanul auto-reflexiv (postmodern propriu-zis), această problemă este tratată în condiţiile unei chestionări nu numai la nivelul existenţial, al construcţiei acţiunii şi personajelor, ci şi la nivelul formal al identităţii romanului însuşi.

Tony Hilfer delimitează două tendinţe majore în romanul postmodern american: postmodernismul ca umor negru (derivând experimental din modernism şi opunându-i-se acestuia prin deconstruirea naraţiunilor-cadru, sau a marilor povestiri de care vorbea J.-F. Lyotard[4)]) şi postmodernismul ca metaficţiune (reprezentând, în virtutea unei schimbări de accent de la tematic la formal, o ficţiune despre propria-i ficţionalitate). Având, după cum spune Hilfer, o relaţie mai problematică cu modernismul decât ficţiunea umorului negru, care este predominant realistă ca tehnică, metaficţiunea „reduce totul la discurs, îndoindu-se în acelaşi timp de valabilitatea acelui discurs".[5)] Într-adevăr, în metaficţiune, spune Patricia Waugh, sensul rezidă în relaţiile dintre semne în cadrul textului literar mai degrabă decât în referinţele din exteriorul acestuia[6)], corespunzând, aşadar, stadiului constructivist al postmodernismului târziu.

FICŢIUNEA postmodernă americană a umorului negru porneşte de la o negare radicală a valorilor absolute şi adoptarea parodică a unei atitudini de reducere a întregii acţiuni la procese mecanice şi a sinelui la rol. Într-adevăr, romanul *The Floating Opera* (1956) al lui John Barth asimilează tematic condiţia vieţii ca teatru şi a personajelor ca măşti. Motivul central, cel al vaporului de circ ambulant, este o reprezentare a lumii ca teatru, ca „imagine alternativă", ca un construct a cărui condiţie fragilă reiese clar din statutul său plutitor:

„Mi s-a părut întotdeauna o idee bună să construieşti un vapor cu o singură punte mare, descoperită, sub formă de scenă, pe care neîntrerupt să se joace o piesă. Vaporul n-ar fi ancorat, ci ar pluti liber în susul şi în josul râului, după cum l-ar duce curentul; iar publicul ar fi aşezat pe ambele maluri. Spectatorii n-ar prinde decât fragmentul de piesă care s-ar juca în momentul în care vaporul ar trece prin dreptul lor, apoi ar trebui să aştepte până când curentul l-ar aduce înapoi - asta bineînţeles dacă ar avea încă chef să stea acolo. Ca să umple golurile, spectatorii ar trebui să-şi folosească imaginaţia, să întrebe vreun vecin mai atent sau să se mulţumească cu ce se transmite din om în om din susul sau josul râului. De cele mai multe ori n-ar pricepe nimic, sau ar avea doar impresia că pricepe. Uneori ar vedea actorii, dar nu i-ar auzi. Nu mai e nevoie să explic că şi-n viaţă se întâmplă tot aşa..."[7)]

Descrierea acestui vapor alegoric al lumii seamănă foarte bine cu felul în care Peter Brook ilustrează scena ideală pentru teatrul său: „Pot să iau orice spaţiu gol şi să-l numesc o scenă goală. Un om străbate acest spaţiu gol în timp ce altcineva îl priveşte, şi asta e tot ce trebuie pentru a se angaja un act teatral. Totuşi, atunci când vorbim despre teatru, nu asta e ceea ce vrem să spunem. Cortine roşii, reflectoare, versuri albe, râsete, întuneric, toate acestea sunt în mod confuz îngrămădite într-o imagine tulbure acoperită de un cuvânt menit să slujească în toate sensurile."[8)] Într-adevăr, coordonatele în care se delimitează viaţa ca teatru şi teatrul ca viaţă sunt asemănătoare, în schimb, dacă pentru teatru este un câştig să depăşească acea condiţie moartă a cortinelor roşii, viaţa ca teatru fragmentat, jucat pe o scenă goală, este un simptom al alienării tragice a vieţii în care totul este simulacru şi nimic nu mai are valoare absolută (ca în piesele lui Tennesse Williams, Eugene O'Neill, Edward Albee).

În acest sens, ficţiunea americană postmodernă asimilează caracterul exclusiv teatral al vieţii cu o conştiinţă mult mai acută a alienării decât în romanul britanic. Dacă în acesta din urmă există o dimensiune constructivistă, pozitivă, a mascaradei, cea dintâi pare a fi asimilat pe deplin condiţia de Vladimir şi Estragon a existenţei. Într-adevăr, figurile de vagabonzi sunt foarte frecvente nu numai în roman (John Barth - *The End of the Road,* 1958 sau Jack Kerouac - *On the Road,* 1957), ci şi în teatrul şi filmul anilor '60-'70, perioadă a unor crize existenţiale care se manifestau în forme artistice apocaliptice, în atitudini evazioniste către spaţii extraterestre imaginare în care omul, din cauza decăderii morale în care a ajuns, nu este capabil să găsească nici o alinare (v. seria de filme *Planeta Maimuţelor* sau diferitele forme de artă protestatară - ca, de exemplu, fotografiile lui Cindy Sherman -, adresându-se unor probleme sociale acute, ca sida, şomajul sau lipsa de locuinţe[9)]).

Găsirea unor soluţii narative în construirea de lumi paralele („the world next door", după expresia lui Brian McHale[10)]), un fenomen care contribuie la pătrunderea unor formule tip science-fiction, adesea înzestrate cu o altă funcţionalitate, în literatura de elită (*mainstream literature*), este simptomatică pentru uşurinţa americană de a gândi în termenii unei „alte lumi", de a-şi imagina imediat alteritatea, pentru că, de fapt, totul este alteritate, totul în lume îi este străin sinelui. Este însă vorba şi de o manifestare a constructivismului postmodern ca reacţie la evenimentele alienante ale istoriei, cultura americană fiind plină de reprezentări ale celui de-al doilea război mondial şi, mai târziu, ale războiului din Vietnam. Constructivismul postmodern este astfel o modalitate de compensare a unei lumi distruse (o altă reacţie a fost romanul neorealist), dar şi de protejare a sinelui şocat de război. Astfel, Kurt Vonnegut, în *Slaughterhouse-Five* (1969), practică ceea ce Tony Hilfer numeşte o „politică a umorului negru"[11)], abordând critic, prin intermediul „formulei tralfamadoriene"[12)], un episod de tristă amintire din istoria intervenţiilor americane „salvatoare": bombardamentul Dresdei în cel de al doilea război mondial. Planeta Tralfmadore este astfel construită ca o alternativă a Pământului, aflată într-o altă dimensiune temporală, personajul principal - cu minţile vizibil zdruncinate în război - pendulând între cele două lumi, neaparţinând de fapt nici uneia. Fragmentarea identităţii se reflectă şi la nivelul textului, constituit din pasaje cu pauze între ele, în care acţiunea se mută înainte şi înapoi în timp, de la un spaţiu la altul. Numele personajului - Billy Pilgrim - este simbolic pentru condiţia sa de vagabond (engl. *pilgrim* ="pelerin"), ca şi numele lui Todd Andrews din *The Floating Opera* de Barth (germ. *tod*="moarte").

PUTEM astfel vorbi despre umorul negru, în termenii lui F. Jameson, ca pastişă mai degrabă decât ca parodie, propensiunea comică nemaifiind menită să stârnească râsul, ci să funcţioneze ca masca moartă a unor adevăruri deloc îmbucurătoare. Pe de altă parte, însă, el este legat şi de dispoziţia proverbial ludică a americanilor, de un fel de haz de necaz ca în piesa într-un act *Death Knocks* (1971) de Woody Allen, în care personajul, Nat Ackerman, fiind vizitat într-o seară de Moarte, o invită pe aceasta la o partidă de gin rummy şi câştigă, amânându-şi cu o seară sentinţa. În contextul ambiguităţii create de jocul de cuvinte din titlu (pe care l-am putea traduce „Moartea bate la uşă", dar care determină şi o manevră abilă în gin rummy), înţelegem la sfârşit că Nat nu a dat, de fapt, dovadă de curaj în faţa morţii, ci pur şi simplu a refuzat să creadă - într-o epocă a asumării simulacrelor - că masca din faţa lui ascunde propria-i moarte şi nu e doar o înşelătorie de bâlci.

Încercând oarecum să împace tensiunile lumii contemporane, sau, cel puţin, să adoplte o atitudine critic-constructivistă la adresa acestora, metaficţiunea americană se apropie cumva de gestul reinterpretativ european, fără a fi orientat istoric, ca acesta din urmă, decât în măsura în care istoria este învestită cu o dimen-

siune mitică, importantă mai degrabă la nivelul expresiei decât la nivelul conţinutului. Metaficţiunea poate lua forma experimentului dus până la ultimele extreme, ca în colecţia de povestiri *Lost in the Funhouse* de John Barth (1968), unde criza de identitate se reflectă în infinite jocuri de limbaj şi fragmente de acţiune, tot ce se întâmplă rămânând la nivelul textului, fără nici o referinţă la un posibil context. Astfel, de exemplu, povestirea intitulată *Life-Story* se vrea a fi povestea vieţii unui scriitor plictisit de propriul său antirealism şi afirmând exhaustiv caracterul de artificiu al ficţiunii sale. După cum remarcă Tony Hilfer, tot ce avem în povestire este „John Barth, care scrie o povestire despre un scriitor“[13]. Semnificaţia acestui *mise-en-abîme* de măşti identitare pare a fi că o povestire nu mai poate fi despre un referent extra-textual, deoarece nu mai există aşa ceva, deci identitatea umană nu se mai poate constitui decât în interiorul textului auto-reflexiv, aflat într-un continuu proces de abordare critică a propriei sale constituiri.

Transformarea procesului metafictiv în însăşi acţiunea cărţii se produce într-un mod foarte interesant la Thomas Pynchon în *The Crying of Lot 49* (1966), unde principala problemă pe care o ridică textul, construit (ca şi personajele) într-un mod prin excelenţă anti-realist, cu aluzii mitice, inserate într-o modalitate care ar putea aduce aminte de realismul magic, este ca protagonista - al cărei nume, Oedipa Maas, o predispune în mod semnificativ la dezlegarea de enigme existenţiale - să interpreteze corect textul cu care se confruntă, adică o lume ficţională alcătuită din semne. Interpretarea semnelor din text corespunde unei intrigi detective practicate la un alt nivel de decodare, într-un mod care ar putea aminti de *Numele trandafirului* de Umberto Eco. Important este însă faptul că personajul se va descoperi în final pe sine, se va constitui din semnificaţiile textului pe care îl descifrează, deoarece gestul ei interpretativ este imaginea în oglindă a gestului creator, codificator, al scriitorului, care se defineşte, conform legilor alterităţii, în personajul său. Gestul, aparent alienant (identitatea oglindită fragmentar, dispersată în text, conform tehnicilor de tip paranoic ale ficţiunii lui Pynchon) poate fi interpretat ca o încercare de reconstituire a coerenţei ideii de identitate în roman.

DINCOLO de experimentul strict formal, însă, ficţiunea americană înregistrează procese de rescriere a istoriei în modalităţi extrem de similare atitudinilor reinterpretative ale literaturilor postcoloniale raportate la canonul european. Într-adevăr, literatura afro-americană şi romanul etnic (care, formal, nu intră în categoria romanului postmodernist, dar se apropie tematic de acesta prin problematizarea identităţii) raportează identitatea la noţiunea canonică de America într-un mod relativ asemănător cu redefinirea raporturilor faţă de imperiu de către imigraţia postcolonială din Anglia: rescrierea istoriei eliberării de sclavagism şi reformularea noţiunii de identitate a negrilor (Tony Morrison - *Beloved*) sau felul în care istoria imigraţiei se suprapune peste definirea sinelui ca dublu, oglindit în memoria mitică a unei culturi vechi de mii de ani, ca cea chineză (Maxine Hong Kingston - *The Woman Warrior*).

Dacă romanul auto-reflexiv formulează astfel problema alienării sinelui la nivelul abstract al textului deconstruit care caută o cale înapoi spre formă, în cazul romanului afro-american şi al celui etnic, alienarea, de tip istorico-social, este rezolvabilă la nivelul reinventării unei naraţiuni, a unei istorii a supravieţuirii în condiţiile alterităţii asumate. Aflate în situaţii ontologic similare, toate aceste naraţiuni caută soluţii de tip stilistic sau diegetic de depăşire a fragmentarului, şi o fac, în majoritatea cazurilor, construind experimental lumi alternative.

Maria-Sabina Draga

NOTE

[1] Şacvan Bercovitch - *The Rites of Assent: Rhetoric, Ritual, and the Ideology of American Consensus,* în Sam B. Girgus, ed., *The American Self,* 1991.

[2] Molly Hite - „Postmodern Fiction“, în *The Columbia History of the American Novel,* ed. Emory Elliott, New York, Columbia University Press, 1991, p. 697.

[3] Tony Hilfer combate teoria lui Sacvan Bercovitch conform căreia scriitura americană, chiar în ipostaza sa cea mai pesimistă, transcende acest pesimism prin sentimentul de împlinire a misiunii pe care Dumnezeu a dat-o naţiunii americane, poporul său ales, ca în romanele unor scriitoare ca Joyce Carol Oates, unde visul american nu este decât sursa violenţei căreia i-a căzut pradă societatea americană. (*American Fiction Since 1940,* London: Longman, 1992, p. 196).

[4] Tony Hilfer, op. cit., p. 98.

[5] Ibid, p. 128.

[6] Patricia Waugh - *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction,* London: Routledge, 1994.

[7] John Barth - *The Floating Opera,* trad. de Mihaela Simion Constantinescu în „Opera plutitoare“, *Caiete critice,* ed. cit., p. 127.

[8] Peter Brook - *The Empty Space. A Book About the Theatre: Deadly, Holly, Rough, Immediate“,* New York: Atheneum, 1968, p. 9.

[9] Brandon Taylor - *The Art of Today,* London: The Everyman Art Library, 1995.

[10] Brian McHale - *Postmodernist Fiction,* ed. cit.

[11] Tony Hilfer, op. cit., p. 120.

[12] Geta Dumitriu, v. nota 58.

[13] Tony Hilfer, op. cit. p. 131.

Eugen Ionescu şi cenzura kadaristă

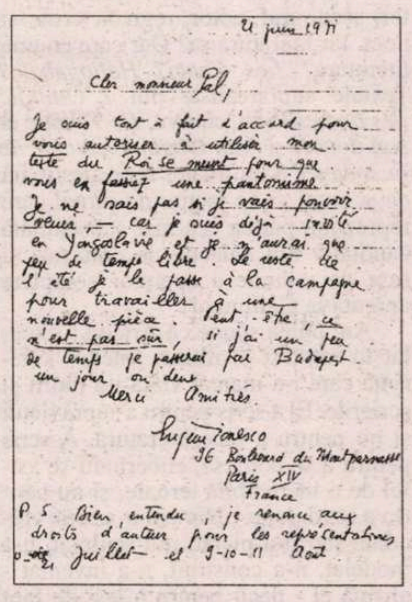
PANTOMIMUL septuagenar, Regös Pál din Budapesta, fondator al celebrei *Commedia XX Pantomim* a intrat în conflict cu cenzura regimului Kádár din cauza piesei *Regele moare* de Eugen Ionescu.

Pe la mijlocul anilor 1960, Regös descoperise în Cetatea de la Buda o splendidă curte barocă, construită în secolul al XVII-lea şi i-a intrat în cap să pună în scenă, în această ambianţă, piesa amintită a lui E. Ionescu, a cărui operă a început să fie publicată în maghiară începînd din 1957 în revista *Nagyvilág* şi în antologii (*Scaunele, Rinocerii, Regele moare, Cîntăreaţa chelă* etc.).

Regös Pál

Folosindu-se de textul ionescian, Regös a creat o pantomimă pentru trupa lui, accentuînd mai ales absurdul ludic al piesei (de pildă regele circulă pe un scaun rulant de spital, care îi e şi tron), pe muzică de jazz, compusă special pentru *Regele moare* de polonezul Richard Kruza. Înainte de a prezenta spectacolul, Regös i-a cerut acordul lui Ionescu pentru adaptarea textului şi pentru punerea lui în scenă.

Iată răspunsul dramaturgului:


2 juin 1971

Cher monsieur Pál,

Je crois tout à fait d'accord pour vous autoriser à utiliser mon texte du Roi se meurt pour que vous en fassiez une pantomime. Je ne sais pas si je vais pouvoir venir, — car je crois déjà l'avoir dit en Yougoslavie, et je n'aurai que peu de temps libre. Le reste de l'été je le passe à la campagne pour travailler à une nouvelle pièce. Peut-être, ce n'est pas sûr, si j'ai un peu de temps je passerai par Budapest un jour ou deux.

Merci Amitiés

Eugène Ionesco
96 Boulevard du Montparnasse
Paris XIV
France

P.S. Bien entendu, je renonce aux droits d'auteur pour les représentations des 19, 20, 21 juillet et 9-10-11 août.

„Dragă domnule Pál,

Sînt de acord să vă folosiţi de textul meu, *Regele moare* pentru a-l adapta într-o pantomimă. Nu ştiu dacă voi putea veni - pentru că sînt invitat în Iugoslavia şi voi avea puţin timp liber. Restul verii îl voi petrece la ţară pentru a lucra la o nouă piesă. Poate, dar *încă nu e sigur,* dacă voi avea puţin timp liber, voi trece prin Budapesta pentru una sau două zile.

Mulţumiri. Cu prietenie

Eugène Ionesco
96. Boulevard du Montparnasse
Paris XIV
France

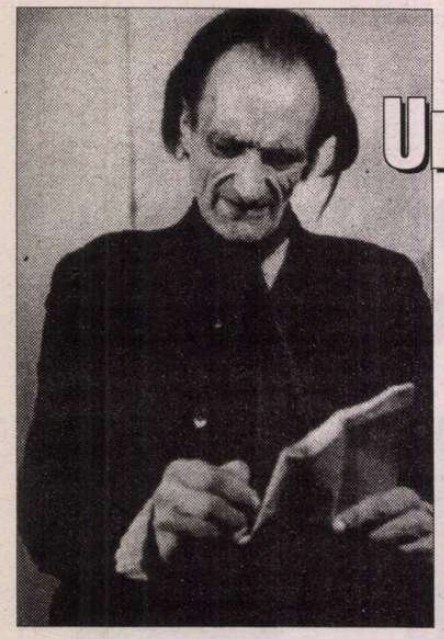
P.S. Fireşte, renunţ la drepturile de autor pentru spectacolele din 19-20-21 iulie şi 9-10-11 august.“

Însă după vizionare, înainte de premieră, tovarăşa de la Sectorul I al Capitalei i-a comunicat lui Regös că deşi spectacolul e reuşit, premiera nu va putea avea loc. Spectacolele fiind anunţate, autorizaţiile au permis în sfîrşit cele şase reprezentări. Aczél György, ideologul, atotputernic al regimului, a ordonat „o anchetă riguroasă“ în urma acestor spectacole. Ajungînd la şeful Direcţiei Teatrelor din Ministerul Culturii şi al Învăţămîntului, tov. Malonyai Dezsö, pantomimul a aflat că Eugen Ionescu „este duşmanul Ungariei pentru că a condamnat participarea trupelor maghiare la invadarea Cehoslovaciei în 1968“. Tot Malonyai i-a relatat plantomimului că la o recepţie din Elveţia l-a întîlnit pe Ionescu care l-a întrebat de ce piesele lui, publicate în reviste, nu pot fi puse în scenă în Ungaria. Malonyai i-a răspuns: dacă Ionescu face o declaraţie în presă că nu mai condamnă evenimentele din 1968 şi nici participarea Ungariei, toate scenele din ţară vor juca piesele lui. Fără să scoată o vorbă, Ionescu i-a întors spatele şi a plecat. Drept urmare, *Regele moare* nu s-a mai jucat decît de două ori, în Polonia şi la un festival de jazz din Ungaria.

Astfel s-a încheiat „cariera“ piesei *Regele moare* în regia lui Regös Pál. În 1972 Eugen Ionescu a amintit în *Le Figaro* de interzicerea spectacolului al Commedia XX Pantomim.

Doar după două decenii, în 1992, Regös Pál a putut interpreta rolul regelui în *Regele moare* în cadrul unui festival de la Bolzano.

Farkas Jenö
Profesor la Catedra de limbă şi literatură română a Universităţii din Budapesta



Un personaj neliniştitor şi inepuizabil

OPERA ŞI VIAŢA lui Antonin Artaud au suscitat un interes enorm, concretizat într-o bibliografie critică impresionantă. Din acest punct de vedere, situaţia sa se prezintă ca fiind reflexul şi, totodată, actualizarea alertă a mitologiei romantice a geniului: batjocorit, evitat şi respins în timpul vieţii, el este redescoperit, celebrat şi fantasmat *post mortem*. *Remarcat* dar şi *ignorat* în vremea în care a trăit, original şi revoluţionar fără îndoială însă incomod, autorul piesei *Les Cenci* este recuperat după moarte cu o frenezie cel mai adesea lipsită de obiectivitate şi de forţa percepţiei lucide. Putem vorbi de un adevărat *cult* pentru Artaud şi chiar de o *religie* a sa - iar aceste inevitabile exagerări au inspirat pasionate dispute pro şi contra.

Impresionantă din punct de vedere cantitativ, bibliografia exegetică a operei lui Antonin Artaud suferă de o anumită inconsistenţă. Nu sînt prea numeroşi autorii care pot fi realmente invocaţi.[1] Cei mai mulţi dintre cercetători au rămas blocaţi la nivelul unei fascinaţii bulversante şi deci sterile în faţa biografiei ignorînd cel mai adesea opera ca atare sau interpretînd-o din perspectiva unei înţelegeri deformate a vieţii. Alain şi Odette Virmaux vorbesc despre avatarurile şi prelungirile unei legende (utilizări, confiscări, deviaţii), despre o proliferare dezăgăzuită a mitului, dar, de asemenea, şi despre o evoluţie şi conversie pe care o înregistrează acest mit în economia redescoperirii lui Artaud. Boala mintală de care acesta a suferit a ridicat obstacole suplimentare în calea unei apropieri lucide şi echilibrate. „Şi este de tot paradoxal faptul că în chiar epoca în care Artaud iese din noaptea bolii sale şi-şi regăseşte puţin cîte puţin existenţa creatoare se naşte şi noua legendă: cea despre calvarul la care a fost supus poetul de către călăii care-l păzeau."[2] Prin urmare, narativismul şi descriptivismul, superficialitatea şi neaderenţa critică par să fie coordonatele care definesc această prolixă dar săracă literatură exegetică.

Cu toate acestea, lucrurile sînt departe de a fi fixate într-o nedreaptă şi rapidă evocare. Nu se pune nici o clipă problema mediocrităţii ce i-ar caracteriza pe autorii interesaţi de destinul şi de opera artaudiană ci, mai curînd, de o poziţie ce reclamă o elementară lămurire: a scrie despre Artaud reprezintă un risc şi o aventură al căror sfîrşit nu poate fi cunoscut dinainte. Dificultatea unui discurs despre Antonin Artaud este *reală* şi adeseori *insurmontabilă*. A epuiza acest subiect infernal care este viaţa şi opera lui Artaud reprezintă o utopie şi e sigur că soluţia *definitivă* şi *universal valabilă* pentru „misterul" în spatele căruia se ascunde această stranie existenţă rămîne o imposibilitate de fapt.

„V-o repet, scria poetul, n-am putut niciodată să trăiesc, să gîndesc, să dorm, să vorbesc, să mănînc, să scriu iar dacă totuşi am scris am făcut-o pentru a spune că eu nu făcusem niciodată nimic, că nu putusem să fac nimic şi că, făcînd totuşi ceva, în realitate nu făceam nimic. Întreaga mea operă s-a clădit şi n-ar putea să existe decît pe acest neant, pe acest carnagiu, pe această grămadă de focuri stinse, de urlete reţinute şi de masacre."[3] Iar această impresionantă mărturisire nu constituie decît o palidă dovadă cu privire la dificultăţile pe care le întîmpină orice apropiere de Artaud. În opera sa întîlnim mii de asemenea semnale. Considerînd astfel lucrurile, nu rezultă cîtuşi de puţin că această sentinţă reprezintă justificarea unui eşec previzibil; dimpotrivă, ea se doreşte mai curînd o recunoaştere necesară a unei realităţi obiective. Despre Artaud se scrie cu greu şi a-l transforma în obiect de judecată nu e lucrul cel mai comod cu putinţă. În acest sens, Susan Sontag avea dreptate atunci cînd spunea că adevărata natură a lui Artaud ne rămîne exterioară.

Există un gen de autori în legătură cu care singurul comentariu posibil rămîne citarea, afirmă Jean-François Revel. Fără discuţie, Antonin Artaud aparţine familiei acestora. Polisemia textelor sale şi nivelul lor de semnificare sînt atît de înalte, capacitatea de invenţie lingvistică şi incisivitatea ideilor atît de uluitoare, încît şansa de a identifica o nouă posibilitate de interpretare este foarte redusă.

De altfel, opera este atît de intim pliată peste biografie încît „a citi" opera în absenţa unei relaţii oarecare însă bine definite cu viaţa este practic o imposibilitate sau reprezintă garanţia unui eşec *a priori*. Biografia artaudiană poartă pînă-ntr-atît marca excepţionalităţii, că fascinaţia în faţa vieţii autorului opacizează realmente accesul lucid la ceea ce numim operă. În cazul de faţă, chiar şi noţiunea de operă devine dificil de înţeles şi utilizat. Personalitate complexă şi polifonică, Antonin Artaud a fost teoretician al teatrului, estetician al formelor dramatice, plastice şi coregrafice, pictor, scenograf, actor, regizor, critic şi poet. Iar literatura sa? Dar care anume literatură? *Les Cenci? Héliogabale?* Textele suprarealiste din *L'Ombilic des limbes?* Sau, cumva, *Le Théâtre et son double* şi *Van Gogh, le suicidé de la societé?* Sau, poate, seria nesfîrşită de scrisori şi de pagini de jurnal care reprezintă partea cea mai substanţială cantitativ din colecţia de douăzeci şi şase de volume a operelor complete apărută la Gallimard?

Am putea spune că Artaud a excelat în totul şi în nimic. Imensa suferinţă care i-a marcat viaţa i-a nutrit şi scrierile. El a scris pentru a supravieţui şi nu pentru a face literatură. A scris pentru a se confesa, eliberîndu-se astfel de o incredibilă teroare, şi nu pentru a se impune. „Nimeni n-a scris vreodată sau n-a pictat, n-a sculptat, n-a modelat, n-a construit, n-a inventat - afirmă el - decît pentru a ieşi de fapt din infern". Artaud a rezistat la modul cel mai fizic cu putinţă prin recursul la scriitură, iar textele sale nu reprezintă expresia unui narcisism superior ci doar semnul scrîşnit al unei intraductibile dureri omeneşti. Singularitatea reală şi cîtuşi de puţin „dramatizată" a acestei existenţe constă în faptul că Artaud îşi asumă într-o manieră *totală* suferinţa. S-ar putea spune că raţiunea lui de a fi este dată de suferinţă. Şi dacă se poate afirma ceva sigur cu privire la prezenţa artaudiană, atunci acest lucru se referă la faptul că autorul *Teatrului cruzimii* a fost un om care a suferit în numele întregii spiţe omeneşti. Suferinţă *metodică*, dar deloc patetică.

Este de la sine înţeles că durerea artaudiană nu poate fi înţeleasă, însă ceea ce ne este accesibil nouă e tocmai semnificaţia umană ce provine din ea. Nu putem actualiza în noi înşine paroxismul durerii dar, în revanşă, ne putem reprezenta sensul spiritual al acestui rău irepetabil şi semnificativ. Şi nu ne putem opri să o citîm pe Marthe Robert, care afirmă că Artaud ia „cuvîntul pentru a spune dintru început că el este această suferinţă ce face din sine un om aparte, desprins din cauza unui motiv de neînţeles nu numai de ceilalţi, ci şi de viaţă."[4] Unicitatea unei asemenea suferinţe face din Artaud un om de litere *malgré soi*, un scriitor care depăşeşte permanent lumea literaturii şi care a găsit doar prin întîmplare această modalitate (relativă) de expresie pentru un mesaj oricum intraductibil. Corespondenţa lui cu Jacques Rivière dovedeşte conştiinţa acestei unicităţi. Înainte de orice, „el i-a scris lui Jacques Rivière nu atît pentru a-i prezenta acestuia poemele pe care le-a compus cît mai ales pentru a i se înfăţişa pe sine; şi e clar că n-a fost împins să facă aceasta de o banală dorinţă de sinceritate, încă şi mai puţin de o juvenilă nevoie de a atrage atenţia, ci de necesitatea urgentă de a fi acceptat aşa cum este, oferind ca singură dovadă a valorii apăsarea enormă a singularităţii sale".[5]

Un alt aspect semnificativ: doctorul Toulouse, medic-şef al azilului de la Villejuif, a intuit imediat că în faţa sa se află o fiinţă cu totul excepţională, „făcînd parte din acea rasă care i-a dat pe Baudelaire, pe Nerval şi pe Nietzsche". El i-a spus soţiei sale că acest bărbat, „în ciuda geniului pe care îl are, se află suspendat de un fir foarte subţire, oricînd gata să se prăbuşească în nebunie" şi că nu există nici o certitudine că ar putea fi smuls cu adevărat din coşmarul bolii de care suferă. Şi dacă vorbim despre singularitatea artaudiană, trebuie să subliniem că

Antonin Artaud în tinereţe

aceasta este comunicată sub urgenţa unui destin implacabil. Artaud e un personaj *grăbit* şi un locutor sincer, care someză să fie crezut, imediat - şi pe cuvînt de onoare. *El nu are timp.* Şi dacă folosim cuvîntul „nebunie" în legătură cu Artaud, trebuie să spunem că nebunia „reprezintă destructurarea structurilor alienate ale unei existenţe şi restructurarea unui mod de a fi mai puţin alienat..." sau că „destructurarea/restructurarea urmează o raţionalitate dialectică, o raţionalitate a depăşirii, care este tocmai logica oricărei forme de activitate creatoare... logica nebuniei şi limbajul nebuniei". Aceasta, pentru că în „momentul destructurat al nebuniei se produce o unire paradoxală între bucuria extatică şi disperarea nesfîrşită şi tocmai pe temeiul acestei uniri se întîmplă că se clădesc cuvintele şi actele discursului nebun"; limbajul „este denormalizat pentru a exprima adevăruri urgente, care, în mod obişnuit, sînt indicibile şi, pentru oamenii normali, inexprimabile."[6]

Cu o sensibilitate de poet autentic dar şi cu o impresionantă premoniţie a martirizatului (ghilimelele nu-şi află locul aici), Antonin Artaud cere imperativ şi într-o manieră aproape nietzscheeană reevaluarea tuturor sistemelor de valori, apocatastaza unei lumi învechite şi perverse, o (imposibilă) întoarcere la vîrsta inocenţei perfecte. Instrumentul acestei transfigurări: suferinţa şi arta născută din ea. Un proiect utopic, desigur, însă nu şi uchronic, căci avatarurile teatrului post-modern au demonstrat putinţa acestui proiect. De asemenea, un proiect grav şi decisiv, căci Artaud simte agonia unei societăţi în care naivitatea ludicului pur este sufocată de convenţionalismul formelor artificiale şi ipocrite. Acestei lumi el îi opune exemplul propriei vieţi şi îi oferă ca dovadă suferinţa ca şi iniţiatică pe care a trăit-o. El propune nu atît o operă cît sugestia unei arte pe cale să se nască. Iar această artă constituie o remarcabilă urmă *a priori* a unei sensibilităţi pe care o putem boteza „post-modernitate *avant la lettre*", cu menţiunea că avangardismul artaudian nu este cîtuşi de puţin un element care să facă parte dintr-un program riguros şi subversiv, elaborat de artiştii care visează să-i epateze cu orice preţ pe burghezi...

Şi pentru a încheia aceste rînduri cu privire la situaţia receptării lui Antonin Artaud, se cuvine să amintim încă o dată că vigoarea sa creatoare şi dimensiunea vizionară a operei (în sensul de deschidere revoluţionară către arta unui viitor pe care-l anunţă) au contribuit în mod decisiv la stabilirea unui echilibru între profunzimea suferinţei şi acuitatea reacţiilor lui în faţa realităţii în care s-a implicat ca personaj important şi rebel al epocii sale. Este de prisos să remarcăm că secvenţa schizo-paranoidă a artei artaudiene e cea care a determinat însăşi originalitatea universului său artistic. O artă născută din disperare şi durere, reprezentînd un act compensatoriu în economia unei vieţi sfîşiate, primeşte pecetea tradiţională a geniului romantic: creaţia se cuvine să fie plătită cu preţul nebuniei. Totuşi, în cazul lui Artaud, lucrurile se inversează în ceea ce priveşte acest *topos:* suferinţa a precedat opera.

Valentin Protopopescu

[1] Din punctul nostru de vedere, cele mai solide lucrări consacrate operei lui Artaud sînt următoarele: Henri Gouhier, *Antonin Artaud et l'esserce du théâtre,* Vrin, Paris, 1974, Monique Borie, *Antonin Artaud. Le théâtre et le retour aux sources,* Gallimard, Paris, 1989, Camille Dumoulié, *Nietzsche et Artaud,* P.U.F., Paris, 1992 şi *Antonin Artaud,* Seuil, Paris, 1996, Alain&Odette Virmaux, *Artaud, un bilan critique,* Belfond, Paris, 1979, Kenneth White, *Le Monde d'Antonin Artaud,* Editions Complexe, Paris, 1989, André Roumieux-Laurent Dauchin, *Artaud et l'asile,* 2 vol., Séguier, Paris, 1996, Florence de Mèredieu, *Sur l'électrochoc, le cas d'Antonin Artaud,* Blusson, Paris, 1996, Catherine Bouthors-Paillart, *Antonin Artaud, l'énonciation ou l'épreuve de la cruauté,* Paris, 1997; de asemenea, este important să enumerăm şi lucrările care conţin capitole despre opera lui Artaud: Maurice Blanchot, *Le Livre à venir,* Gallimard, Paris, 1959, pp. 53-62, Gilles Deleuze, *Critique et clinique,* Minuit, Paris, 1993, pp. 158-169, Jacques Derrida, *L'Ecriture et différence,* Seuil, Paris, 1979, pp. 253-272 şi pp. 341-368, Guy Rosolato, *La Révélation d'inconnu,* Gallimard, Paris, 1978, pp. 131-142 şi *Pour une psychanalyse exploratrice de la culture,* P.U.F., Paris, 1996, pp. 123-173, André Green, *Un oeil en trop,* Minuit, Paris, 1971, pp. 9-26.

[2] Alain&Odette Virmaux, *Artaud, un bilan critique,* Belfond, Paris, 1979, p. 96.

[3] *Apud* Georges Charensol, *De l'autre rive,* Mercure de France, Paris, 1973, p. 29.

[4] „Je suis cet insurgé du corps", în *Cahiers Renaud-Barrault,* Gallimard, Paris, 1969, p. 37.

[5] *Ibidem,* pp. 37-38.

[6] David Cooper, *Le langage de la folie,* Seuil, Paris, 1977, pp. 37-38.

Doamna Zola

◆ Despre soţia lui Emile Zola, Alexandrine, mărturiile contemporanilor sînt contradictorii. Pentru discipolii scriitorului din timpul *Serilor de la Médan,* ea era o femeie frumoasă, primitoare şi cam severă. Pentru Edmond de Goncourt, care era invidios pe succesul confratelui, Alexandrine era o parvenită ursuză, acră. Pentru copiii şi nepoţii lui Zola cu prima sa concubină, Jeanne Rozerot, ea a fost o mamă vitregă şi o bunică plină de afecţiune. Evelyne Bloch Dano, în biografia pe care i-a consacrat-o recent, *Madame Zola* (Ed. Grasset), revelă drama acestei femei fără de care Emile Zola n-ar fi reuşit să-şi ducă la bun sfîrşit curajoasele proiecte. La 20 de ani, pariziana orfană, de origine modestă, Alexandrine-Eléonore Meley, a născut o fetiţă, Gabrielle, pe care a încredinţat-o unui orfelinat. Fetiţa cu tată necunoscut a murit în prima lună de viaţă. Cinci ani mai tîrziu, Alexandrine îl cunoştea pe Zola, căruia îi mărturisea trauma ce o va marca toată viaţa. Devenită soţia lui, îl va susţine cu energie şi combativitate în toate împrejurările, acceptînd să o întreţină pe Jeanne şi copiii ei, iar apoi, cînd Emile va face o pasiune tîrzie pentru o alta, o va accepta pe tînăra amantă cu demnitate. După moartea lui Zola „cele două văduve" au

fost solidare în a-i cultiva memoria. În imagine, soţii Zola în 1902.

Eco şi Fo

◆ „Dumnezeu există, şi Lui îi place gluma" - a răspuns Dario Fo publicaţiei „L'Osservatore Romano", care l-a făcut „bufon". Noul Premiu Nobel pentru literatură are din fericire un apărător cu greutate în persoana lui Umberto Eco, celebrul scriitor exprimîndu-şi public regretul că în patria sa laureatul e mai puţin apreciat decît în restul lumii.

Centenar Georges Bataille

◆ Georges Bataille spunea că „muzeul este oglinda colosală în care omul se contemplă în toate ipostazele sale... Sălile şi obiectele de artă nu sînt decît un conţinător al cărui conţinut îl formează vizitatorii". Cu ocazia centenarului naşterii sale, la Mediateca din Orléans a fost deschisă expoziţia *Georges Bataille, o libertate suverană,* o „punere în scenă" a viziunilor, a imaginilor caracteristice acestui scriitor singular. Catalogul expoziţiei conţine, pe lîngă o bogată iconografie, şi texte puţin cunoscute ale lui Bataille.

Forţa imaginarului

◆ Occidentul descoperă cu încîntare literatura rusă contemporană. După Andrei Bitov, Mark Haritonov şi Viktor Erofeev, pentru a nu cita decît trei nume din mulţimea de autori traduşi, de un strălucit succes se bucură în Franţa Viktor Pelevin cu *Mitraliera de lut.* La 35 de ani, romancierul e considerat de presa occidentală unul dintre numele mari ale sfîrşitului de secol. Cronica entuziastă pe care o consacră Alain Bosquet în „Magazine littéraire" nr. 358 romanului tradus la Ed. Seuil subliniază extraordinara forţă a imaginarului care leagă episoadele povestirii. Rolul de protagonist e împărţit între narator, eroul legendar al Ucrainei, Ceapaev, şi un poet de la începutul secolului, Piotr Pustota. Aceste trei personaje, dotate cu capacitatea de a transgresa noţiunea de timp şi de a fi ubicue, animă o intrigă ce reinventează istoria secolului nostru. Alain Bosquet consideră romanul lui Pelevin o capodoperă.

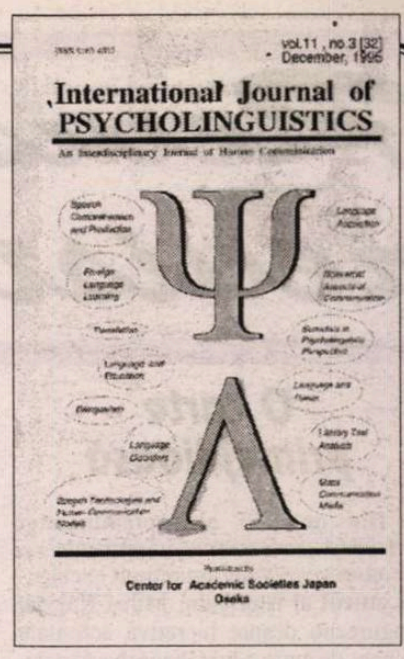
Violenţa din copilărie

◆ Caleb Carr a avut o copilărie agitată. Fiu al lui Lucien Carr (ziaristul care i-a prezentat pe Kerouak, Ginsberg şi Burrough unul altuia, înainte de a întra la închisoare pentru uciderea unui tip într-un bar), Caleb nu s-a simţit niciodată atras de filosofia *beat.* Copil, el s-a refugiat în romanele de aventuri, adolescent, „socialmente indezirabil", peregrinînd din liceu în liceu, a făcut o pasiune pentru istoria militară pe care o califică drept „violenţă organizată", iar apoi a devenit autor de ficţiuni în care organizează el însuşi violenţa. Romanul lui, *Alienistul,* a devenit un best-seller mondial, ceea ce l-a făcut să scrie o continuare, *Îngerul tenebrelor,* publicată de curînd la Random House. „Scriind aceste cărţi, am înţeles mai bine ceea ce mi s-a întîmplat, felul în care violenţa din copilărie poate marca un individ" - a declarat Caleb Carr revistei „Publishers Weekly".

Funcţia şi organul

◆ Problema transplantului de organe, a xenografelor, ridică probleme etice mult discutate în Occident. După părerea lui Bernard Baertschi, profesor de filosofie la Universitatea din Geneva, xenografele tulbură reprezentarea noastră despre fiinţa omenească, dînd noi teme de reflecţie asupra locului nostru în natură şi a raportului omului cu moartea. În revista „L'Hebdo" din Lausanne, el spune că problemele ridicate de grefe nu sînt doar etice, ci şi antropologice şi metafizice. „Printre multele definiţii posibile ale fiinţei umane, există una ce consideră omul ca un ansamblu de părţi ce îşi poate pierde identitatea atunci cînd o parte e înlocuită printr-un element exterior. O altă definiţie însă, consideră fiinţa umană mai curînd ca o sumă de funcţiuni. Altfel spus, nu contează originea organului (o inimă de porc, de exemplu): atîta timp cît funcţia e asigurată, identitatea omului e asigurată. Eu cred că această ultimă definiţie e cea justă".

Revista internaţională de psiholingvistică



„INTERNATIONAL JOURNAL OF PSYCHOLINGUISTICS" este singura revistă ştiinţifică internaţională din domeniul psiholingvisticii şi se publică, în „seria nouă", din 1992, în Japonia (la „Center for Academic Societies Japan", unde este şi „Secretariatul tehnic"); între 1972 şi 1981 a apărut la prestigioasa editură Mouton (Haga, apoi Berlin). De la început şi pînă azi, „Editor-in-chief" (director şi totodată redactor-şef) este prof. dr. doc. Tatiana Slama-Cazacu, de la Universitatea din Bucureşti, care este şi Preşedinte de onoare al „International Society of Applied Psycholinguistics" (de asemenea unica asociaţie internaţională de psiholingvistică). Revista se bucură de un vast şi prestigios „Comitet editorial", din care fac parte specialişti din diverse ţări, ca Anglia, Brazilia, Bulgaria, Canada, Franţa, Germania, Italia, Japonia, Kuweit, Olanda, Rusia, SUA etc. (în prima serie au figurat, ca membri, Jean Piaget, Roman Jakobson, George Miller, Wallace Lambert etc.). Revista a ajuns la al 38-lea volum, a publicat peste 500 de articole ştiinţifice propriu-zise (de cîte aproximativ 20 de pagini), şi are ca rubrici: „Studii şi cercetări", „Quo vadis, Psycholinguistics" (titlu creat în 1972 de T. Slama-Cazacu), „Cronică", „Recenzii", „Agendă şi note" etc. Penultimul număr (2/1997) este „tematic", dedicat „Limbii de lemn", cu contribuţii din Brazilia, Bulgaria, Franţa, Germania, Israel, România. Profilul revistei, ilustrat şi pe copertă, are o vastă cuprindere (psiholingvistica însăşi fiind astăzi considerată o ştiinţă autonomă, dar cu legături multidisciplinare): de la „Înţelegerea şi producerea vorbirii" sau „Învăţarea limbilor străine", la „Traducere", „Bilingvism", „Analiza textului literar" (în perspectivă psiholingvistică), „Limbaj şi putere", „Semiotica în perspectivă psiholingvistică", „Limbaj şi educaţie", „Mijloacele de comunicare în masă", „Tulburările de limbaj", „Tehnologiile vorbirii şi modelele comunicării umane" etc. Biblioteca Academiei Române primeşte, ca donaţie, cîte un număr din revistă, încă din 1972.

Fenomenul Sherlock Holmes

◆ Personajul de ficţiune al lui Arthur Conan Doyle a devenit, de un secol, un „fenomen" în lumea întreagă, căpătînd o existenţă independentă, căci nu doar romanele al căror erou este ating tiraje enorme pe tot mapamondul, ci şi silueta, veşmintele, trăsături ale personalităţii lui Sherlock Holmes sînt mereu popularizate, şiruri de generaţii adoptîndu-l ca pe o persoană demnă de admiraţie. Există statui ridicate spre gloria lui în Japonia şi Elveţia, timbre cu efigia lui în Comore şi Nicaragua, piese de teatru şi filme al căror erou este, în nenumărate ţări... De succesul personajului devenit un mit modern se ocupă Bernard Oudin în cartea *Sherlock Holmes,* apărută de curînd la Gallimard.

Succesul lui Celibidache

◆ La peste un an de la moartea lui Sergiu Celibidache, survenită în august 1996, a fost numit succesorul său la conducerea Orchestrei filarmonice din München în persoana dirijorului american James Levine (în imagine). Acesta va continua să conducă şi Metropolitan Opera din New York, la München fiind, din ianuarie '98, „dirijor invitat". Abia din stagiunea 1999-2000 îşi va stabili sediul permanent în Germania.

Zombi

◆ În cele mai multe ţări, zombii (strigoi de un tip special, oameni reveniţi din moarte cu propriul trup dar cu minţile rătăcite) nu bîntuie decît pe ecranele televizoarelor, în filmele de serie B. În Haiti însă, ei fac parte din viaţa cotidiană şi sînt creaţia vrăjitorilor vudu. Existenţa lor este atît de luată în serios, încît există legi care pedepsesc „zombificarea", echivalată cu o crimă. Doi cercetători etnopsihiatri, prof. R. Littlewood de la University College din Londra, şi dr. C. Douyon din Port-au-Prince, au publicat recent rezultatul analizelor medicale şi psihiatrice asupra a trei *zombi,* demonstrînd că fiinţele pe care familiile lor le recunoscuseră drept rude revenite din moarte (şi al căror suflet fiind ţinut captiv de vrăjitori, nu sînt în stare să vorbească sau să se comporte normal) sînt în realitate oameni atinşi de schizofrenie cronică sau encefalopatii, şi care, după cum arată ADN-ul, n-au legături de sînge cu familiile ce-i reclamau. În credinţa vudu, o fiinţă umană e compusă din trei entităţi: trupul fizic, forţa care îi dă viaţă şi mişcare, şi spiritul, *ti-bon anj,* sediul conştiinţei, voinţei şi memoriei. Vrăjitorii vudu, se spune, administrează o otravă ce provoacă moartea aparentă şi captează într-un recipient spiritul, astfel încît după ce familia înmormîntează omul, aceşta se întoarce în lume sub formă de *zombi,* comportîndu-se ca un nebun sau arierat. E foarte posibil, spun cercetătorii, ca această credinţă să fi apărut în cultura locală din neputinţa de a explica comportamentul handicapaţilor psihici şi mentali, pe care familiile şocate de un doliu prematur îi identifică eronat cu dragii dispăruţi.

Revista revistelor

O carte primejdioasă

Din nr. 253 al săptămînalului *DILEMA* consacrat *Consecvenţei şi inconsecvenţelor ei* am reţinut excelentul articol al istoricului Mihai-Răzvan Ungureanu despre lucrativa activitate de poet de curte a lui Gheorghe Asachi. Documentat şi cu un fin umor, scrie istoricul despre cel care îşi spunea „poetul naţional": „Nu a fost principe în secolul trecut de pe urma căruia să nu fi profitat Asachi." Lista, alcătuită scrupulos de istoric, începe cu Scarlat Calimah şi se încheie cu încercarea ratată a lui Asachi de a se apropia de Carol I. Poetul n-a scăpat prilejul de a scrie ode la nici o încoronare în Moldova, alegîndu-se, în timpul fiecărei domnii, cu funcţii frumos remunerate şi cu alte, substanţiale, răsplăţi. Căderea domnilor îl găsea pregătit pe Asachi, care nu ezita să se lepede public de ei, cum a făcut cu Ioniţă Sturdza, pe care îl va „acoperi de ocări la dezvăluirea stării sale financiare precare." Asachi e cel ce „propune şi proiectează sărbătorile apoteotice ale suirii pe tron a lui Mihai Sturdza, în 1834; primul care i se va adresa cu *pater patriae,* primul care îl va compara cu Alexandru cel Bun, Ştefan cel Mare, Petru Rareş şi Mihai Viteazul." Asachi îşi leagă atît de strîns numele de cel al domnului regulamentar încît „la 1848 se gîndeşte să fugă, căci era riscant să iasă cîtă vreme îl ştia lumea prea bine. Renunţă, se sihăstreşte în somptuoasa casă din dealul Copoului, primeşte cu umilinţă prefăcută o pensie din partea lui Grigorie Ghica" mulţumind şi acestuia tot printr-o odă. Vremelnic adversar al lui Cuza, îi trimite şi acestuia o odă, în cele din urmă. „În al doisprezecelea său ceas, aşteptîndu-şi moartea, a cerut apropiaţilor să-i strîngă odele într-un volum, al cărui titlu să fie: *Ode închinate Dinastiei",* îşi încheie istoricul miezosul şi plinul de actualitate articol. ❖ În zilele Tîrgului de carte „Gaudeamus" a apărut zilnic *TÂRGOVEŢUL DE AMBE SEXE,* foaie pe cît de simpatică pe atît de interesantă în care sînt însemnate spuse ale scriitorilor care s-au perindat la „Gaudeamus", voci din public şi, firește, reacţii ale editorilor prezenţi cu standuri. Scrisă în colaborare de studenţii filologi bucureşteni care scot *LITERE NOUĂ* şi de echipa care publică săptămînalul *RADIO ROMÂNIA - REVISTA PROGRAMELOR DE RADIO, Târgoveţul* şi-a făcut datoria de a informa, a avut umor şi, nu în ultimul rînd, a dat speranţe scepticilor care se tem pentru viitorul cărţii la noi. ❖ În *ADEVĂRUL* din 6 decembrie, dl C. Stănescu consacră un lung comentariu cărţii *Legionarii noştri* de Ion Coja. Autorul cărţii, despre care ne-am pronunţat în repetate rînduri părerea că face parte dintre cei care s-au *înverzit* tîrziu, fiind mai degrabă un admirator al legionarismului decît un comentator obiectiv al acestei mişcări, introduce, deliberat sau nu, confuzii printre cititorii care nu cunosc rolul politic pe care l-a avut mişcarea legionară în România între cele două războaie mondiale. Dl C. Stănescu îşi ia în repetate rînduri distanţă de susţinerile autorului, dar cu un întreg ceremonial de „nu cred că", „am impresia că", iar acolo unde textul autorului e prea din cale-afară partizan şi distanţarea ar trebui să fie lipsită de orice echivoc, dl C. Stănescu afirmă: „Mă şi mir că dl Coja - profesor eminent din cîte aud - ajunge să stimeze şi să recomande, pedagogic, astfel de mizerii propagandistice." Cu cîteva rînduri mai sus, comentatorul scrie: „Dl Ion Coja - al cărui spirit neliniştit şi căutător îl admir - face imprudenţa de a veni cu lungi extrase «probatoare» din *Cărticica şefului de cuib,* vorbind despre «valoarea educativă a acestui *manual al crimei».* Citatele, vai!, îl contrazic flagrant, ele documentează elocvent asupra unei doctrine a *supunerii* necondiţionate la ordinele unui şef suprem şi unic, a *îndobitocirii* prin ritualuri, formule şi sloganuri stupide." *Accentul* comentatorului cade prost în final, unde citim următoarele: *„Legionarii noştri* este o carte pasionantă, utilă într-o discuţie adevărată şi nepartizană despre un capitol încheiat din istorie. Să sperăm că şi «fenomenul» e irepetabil." Departe de noi intenţia de a-l acuza pe comentator de simpatii pe care nu le are. Totuşi, ne vine greu să înţelegem ce a găsit *pasionant* în această carte stîrnitoare de confuzii şi de un partizanat primejdios.

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extraeuropene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

Gafa premierului

Valurile remanierii se simt deocamdată numai în presă. Vedete au fost în această privinţă „tehnocraţii", care nici n-au apucat să-şi ia ministerele în primire şi s-au văzut mitraliaţi de cotidiane, cu întrebări, dar şi cu scenarii. Senzaţie a produs, mai cu seamă, apariţia lui Ilie Şerbănescu ca ministru al reformei, la mai puţin de o săptămînă după ce acesta a criticat într-un articol din *ADEVĂRUL* strategia guvernului. Concluzia spusă sau scrisă a unor ziarişti care au dialogat cu noul ministru a fost că acesta şi-a schimbat atitudinea critică de ziarist, cu una conciliantă, diplomatică, după ce a devenit ministru. Această schimbare, motiv de reproşuri, dovedeşte mai curînd că Ilie Şerbănescu nu confundă îndeletnicirea de ziarist cu funcţia de ministru. Declaraţiile acestuia nu şi-au pierdut fermitatea. Analistul a afirmat că dacă nu va izbuti în ceea ce şi-a propus, se va retrage din guvern. Cît despre faptul că în calitate de ministru Ilie Şerbănescu declară că România nu-şi poate permite un nivel de şomaj mai mare de 10%, spre deosebire de cifra ceva mai mare avansată de analistul Ilie Şerbănescu, aici nu e, cum s-a spus, o contrazicere. Ziaristul putea scrie că *ideal ar fi ca...,* ministrul, în schimb, nu lucrează în ideal, ci într-o realitate în care cifrele se transformă în oameni care urmează să fie trimişi în şomaj. Ziarele au speculat şi pe tema că doi dintre noii miniştri au fost numiţi de dragul F.M.I., cu care România urmează să semneze un acord pe trei ani. Premierul Ciorbea *a recunoscut* că miniştrii nou cooptaţi în echipa sa „au avantajul de a fi cunoscuţi de organismele financiare internaţionale" (*EVENIMENTUL ZILEI*). Din păcate, premierul, la şedinţa Comitetului de Conducere al PNŢCD, a afirmat următoarele: „Traian Nemeş, (persoana propusă de PNL pentru Finanţe, n. Cr.), deşi nu-l cunosc, admit că este un bun specialist..." Nici măcar din amabilitate, un prim-ministru nu-şi poate permite să dea note în alb cuiva. ❖ La capitolul gafe monumentale, dl Ciorbea, premier peste un guvern de coaliţie, a făcut o declaraţie politică în aceeaşi şedinţă în care a devenit vicepreşedinte al PNŢCD: „Nu vom sta liniştiţi pînă cînd PNŢCD nu va ajunge să guverneze de unul singur." Dl Ciorbea a comis cu această declaraţie, consemnată tot în *Evenimentul zilei,* o greşeală ca premier al unui guvern de coaliţie şi încă una ca om politic. Ca premier, trădează o atitudine partizană, iar ca om politic ignoră prezentul coaliţiei. ❖ Într-un editorial din ziarul *NAŢIONAL,* dl Ion Cristoiu îşi explică atitudinea critică faţă de actuala putere, după ce, în calitate de invitat al unei emisiuni la Antena 1, telespectatorii i-au reproşat tonul excesiv negator. În cunoscuta sa linie tranşantă, în acelaşi editorial dl Cristoiu afirmă că dna Zoe Petre i-a rupt dinţii noului ministru al învăţămîntului, lovindu-l peste gură de îndată ce acesta s-a instalat în funcţie. Cu alte cuvinte, dl Andrei Marga, îşi imaginează editorialistul, nici n-a ajuns bine în clădirea de pe fosta stradă a Nuferilor şi a fost deposedat de dantură de consiliera preşedintelui Constantinescu. În obiectivitatea sa, editorialistul uită că, nu de mult, pe un post de televiziune, aceeaşi dnă Zoe Petre l-a acuzat, cu probe, că dă crezare zvonurilor şi îşi construieşte scenariile de presă prin intermediul lor, că are o atitudine subiectivă în calitatea sa de gazetar şi uită, în sfîrşit, că şi-a încercat puterile de pamfletar împotriva consilierei prezidenţiale după înfrîngerea t.v. în faţa acesteia.

Cronicar

LA MICROSCOP

CEI 15 LA SUTĂ

DUELURILE dintre reprezentanţii presei şi guvernanţi au început să nu-mi mai spună mare lucru. La noi există un adevăr al presei, un adevăr al puterii şi experienţa omului obişnuit. Cred că mai importantă e, în cele din urmă, această experienţă. Într-un moment în care omul obişnuit o duce bine, certurile presei cu puterea trec pe deasupra capului său, fără a-l atinge. De fapt, aceste certuri nu-l interesează, fiindcă destinul pe care şi l-a ales nu-l implică în asemenea lucruri. O societate strîmbă care merge bine stîrneşte protestele idealiştilor. De-abia în momentul cînd o societate strîmbă merge prost, omul obişnuit descoperă că e ceva în neregulă cu relaţia sa cu puterea.

Ceauşismul, un paradox al totalitarismului prin încercarea sa de a fi şi totalitar şi popular, a sfîrşit în momentul dilatat al perioadei de cîţiva ani catastrofali în care nu s-a mai putut justifica în calitate de regim paternalist. Greşeala lui Ceauşescu în calitatea lui de lider totalitar de tip stalinist, a fost că şi-a închipuit că a produs o democraţie ad-hoc şi a nădăjduit într-o susţinere populară în calitate de lider unic. Ceauşescu s-ar fi putut război liniştit cu disidenţii regimului său, aşa cum a făcut-o în '77, cînd a ieşit victorios pe toată linia, dacă n-ar fi cerut populaţiei sacrificii pe care aceasta nu mai era dispusă să le plătească. Economic, Ceauşescu şi-a rupt gîtul atunci cînd a intrat în imposibilitatea de a-şi mai apropia oamenii obişnuiţi. Ceauşismul, ca regim, n-a stîrnit pînă atunci decît proteste izolate. De-abia cînd omul obişnuit a ajuns la concluzia că ceauşismul îl macină din profunzime, Ceauşescu şi-a pierdut consistenţa de părinte al patriei şi s-a văzut abandonat de cei din jur.

Logica omului obişnuit e, în aparenţă, mai totdeauna stupidă. El vrea să trăiască, nu să fie sacrificat. Aşteaptă, cînd o duce prost, ca puterea să-l ajute s-o ducă bine, iar dacă puterea nu-i dă semnalele pe care le aşteaptă, el rupe contractul de fidelitate pe care l-a avut cu ea. E acesta un fel de trădare? Pentru o putere totalitară, da. Pentru o putere supusă eroziunii alegerilor, nu.

Lupta guvernanţilor actuali cu presa ignoră, după mine, că nemulţumirea populaţiei nu e una a idealului, ci o formă de protest faţă de vexaţiunile existenţei curente.

Omul obişnuit, care a votat reforma, vrea rezultate palpabile pentru votul său, nu promisiuni, nici scandaluri. El nu aşteaptă rezolvări ideale, ci mica certitudine că e luat în seamă, atunci cînd începe să fie nemulţumit.

Certurile dintre putere şi reprezentanţii presei nu înseamnă mai mult decît un balet al puterii pentru omul din public. Acesta din urmă, chiar dacă nu ştie, e marele arbitru al unor asemenea certuri.

Pentru omul de rînd adevărurile parţiale cu care se întîlneşte, citind presa, există într-o singură variantă. Aceea a adevărului său. Adevărul său e strict legat de problemele vieţii cotidiene, dar în ansamblu acest adevăr capătă o semnificaţie metafizică.

Guvernul remaniat ar trebui, ca să reziste, să simtă pulsul omului obişnuit şi să i se adreseze ca atare. Chiar dacă, la prima vedere, ideile omului obişnuit îi contrariază ideile de reformă şi proiectele iniţiale.

Premierul Ciorbea a recunoscut de curînd că 85% din populaţia României nu ştie ce e reforma. Întrebarea e alta, de ce doar 15% din populaţia României ştie ce înseamnă reforma. De-abia după ce voi avea un răspuns satisfăcător la această întrebare, voi avea şi o imagine precisă a ceea ce va fi reforma dincolo de confruntarea dintre presă şi putere.

Cristian Teodorescu

România literară
Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente: 3 luni - 19.500 lei; 6 luni - 39.000 lei; 1 an - 78.000 lei; ISSN 1220-6318
Tipar: grupul draqo print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75
24 pag – 1.500 lei
La redacţie: 1.000 lei

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU-MUREȘ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

24 decembrie 1997 – 13 ianuarie 1998

(Anul XXX)

51
52

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

La mulți ani!

Centenar TUDOR VIANU

– paginile 4, 21-32 –

Semnează:

Mircea Anghelescu, Matei Călinescu, Barbu Cioculescu, Simona Cioculescu, Gabriel Dimisianu, Gheorghe Grigurcu, Gelu Ionescu, Mircea Martin, Al. Săndulescu, Geo Şerban, Nicolae Tatu

ANCHETA „ROMÂNIEI LITERARE“:

Starea limbii române

(pag. 12-15)

La o nouă lectură

NICHITA STĂNESCU

(pag. 16-18)

Cartea de Crăciun

"CÎND s-a născut Hristos,baba lui moș Crăciun - Crăciuneasa - s-a dus de a moșit pe Maica Domnului. Cînd a auzit moș Crăciun că femeia sa a lucrat în ziua lui, i-a tăiat mîinile pe loc. Atunci Crăciuneasa s-a dus la Maica Precesta și plîngînd i-a spus ce-a pățit și i-a arătat mîinile. Maica Precesta a suflat peste mîinile Crăciunesei și îndată mîinile i s-au făcut frumoase și curate, iar nu zbîrcite cum erau înainte de aceasta."

Scurta povestire a fost culeasă în Transilvania, pe la începutul secolului, de Tudor Pamfile și reluată în *Cartea de Crăciun*, întocmită de Sorin Lavric pentru Editura Humanitas. Multe alte lucruri instructive pot fi găsite între paginile ei privind istoria și semnificația sărbătorii creștinești cu acest nume, ritualurile și datinile legate de ea, ca și de zilele care-i urmează, colindele, plugușorul, Vicleimul și Irozii, umblatul cu capra sau cu ursul, ba chiar și rețete tradiționale pentru masa mare din ziua Nașterii Domnului, precum și cadourile cele mai potrivite.

Cum foarte puțini sînt aceia care se gîndesc la Crăciun și altfel decît ca la o plăcută *petrecere* a ultimelor zile dintr-un an și a celor dintîi din celălalt, nu strică să reamintim cîte ceva. Înțelesul unei sărbători face sărbătoarea mai frumoasă.

Nu se știe bine care este originea cuvîntului *Crăciun*. S-au propus mai multe etimonuri latinești, dar și unele din slavă, albaneză și maghiară. Moșul cu acest nume este un personaj legendar, dar nerecunoscut ca sfînt de către biserică, prezent în povestirile poporului, aducător de daruri, ca și Moș Nicolae, un sfînt, acesta, care și-a pierdut însă în secolul nostru sfințenia, devenind și el un moș darnic. Ambii sînt, așa-zicînd, de origine recentă. Iar vestmîntul roșu, al lui Moș Crăciun, coborîrea pe horn lîngă bradul împodobit, sania trasă de reni care-l poartă peste tot - acestea sînt și mai noi și reprezintă un interesant efect al colaborării dintre America și Europa. Nu și Crăciunul ca atare, care, ca sărbătoare creștină, datează din secolul al V-lea, mai exact din 429 d.Hr., cînd împăratul Justinian declară ziua nașterii lui Isus drept sărbătoare a Imperiului Roman. În 567, conciliul de la Tours hotărăște că toate cele douăsprezece zile cuprinse între 25 decembrie și 6 ianuarie sînt zile sfinte. În țările Europei Crăciunul e adoptat la date diferite, din Irlanda secolului V pînă în Ungaria secolului X. Înainte de aceasta, în decembrie și ianuarie, se sărbătoreau Saturnaliile, ziua zeului Mithra (chiar 25 decembrie) și *Kalendae Januarii*. Petru Caraman a indicat, într-o carte din 1983, toate elementele precreștine pătrunse în Crăciunul nostru de astăzi, de la ospețele prilejuite de Saturnalii la colindatul de *Kalendae*. Dacă buturuga arzînd întreaga noapte de Crăciun poate fi aceea din staulul nașterii (profesorul Gh. Mușu crede că albanezul *kërčum* - buturugă, lemn, ciot - ar sta la originea românescului *Crăciun*), bradul este, cu siguranță, mult, mult mai nou, netrecînd de începutul secolului nostru, ca și lumînările, globurile, cizma Moșului, steluțele și celelalte podoabe. Interesant e faptul că, în pofida unei anumite internaționalizări a Crăciunului, care i-a dat de la o vreme un caracter cosmopolit, fiecare țară și-a păstrat felul de a-l sărbători, ba chiar fiecare regiune. Bogăția Crăciunului românesc este o dovadă, mai ales că Moș Crăciun a trebuit, la noi, să-l învingă, în deceniile de comunism, pe Moș Gerilă iar plugușorul a trebuit să treacă proba grea a oficializării urărilor de către Ceaușești. Totul e bine însă cînd se sfîrșește cu bine.

Sărbători Fericite!

■

Biblioteca Județeană MUREȘ TIRGU-MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

EVLAVIE ȘI SICTIR

CAPCANA în care au căzut cei trei miniștri pro-monarhiști ai guvernului Ciorbea dovedește cel puțin două lucruri. Primul: că regalismul lor e mai degrabă unul de paradă, o toană de copii răzgâiați ce-și amenință părinții că vor fugi la bunici - un fel de evlavie amestecată cu sictir. Și doi: că sunt destul de naivi pentru a admite că declarându-și simpatia față de Rege au devenit incompatibili cu fotoliile ministeriale. Nu trebuie să spun eu ce impresie proastă face lipsa minimă de consecvență. După părerea mea, ei nu sunt nici monarhiști, nici republicani. Sunt, pur și simplu, niște personaje dezorientate politic, ezitând hamletian între diverse opțiuni întâlnite conjunctural.

Dacă primul punct e limpede, aparenta neclaritate a celui de-al doilea a pus în încurcătură pe simpatizanții monarhiști. Nimeni n-a avut prezența de spirit să spună că poți foarte bine fi și ministru și adept al regalității. Ca dovadă, absolut toate monarhiile moderne coexistă perfect cu sistemul parlamentar și guvernamental! În plus, nici unul dintre ei n-a cerut instaurarea imediată a monarhiei, ci și-a exprimat simpatia față de un mare personaj istoric, în care vedeau contextual, o soluție la situația dramatică a țării.

Nici un jurământ pe Constituție nu anulează dreptul de a-ți exprima liber punctele de vedere. Ar însemna că orice persoană investită cu atribuții ministeriale devine un robot, banala curea de transmisie a unei voințe superioare. În felul acesta, orice inițiativă ar fi blocată, orice act de gândire - condamnat. În plus, dacă miniștrii ajung să fie numiți exclusiv pentru fidelitatea politică, să nu ne mai mire că incompetența a devenit etalonul păstrării în funcție.

Cei care au sărit imediat cu gura nu au încercat neapărat să obțină demiterea miniștrilor, ci doar să mai calce o dată în picioare ideea monarhică în România. Pentru această categorie umano-politică puternic impregnată de propaganda comunistă, monarhia rămâne dușmanul de moarte, întruparea blestemului suprem abătut asupra lor. Și au dreptate: nimic mai opus regalității decât bolșevismul!

Eforturile titanice ale regimului Iliescu de a-l compromite pe Regele Mihai n-ar fi dus la nici un fel de rezultat dacă n-ar fi fost secondate de liber-schimbismul lui Emil Constantinescu însuși. Am mai scris că actualul președinte s-ar fi făcut frate și cu Împielițatul, numai să se vadă propulsat la putere. Faza lui monarhistă - de care s-a dezis cu o nonșalanță demnă de o cauză mai bună - n-a fost decât un episod al scurtei și eficientei sale epopei a parvenitismului politic. Probabil că există în aceste deschideri, prompt urmate de închideri, și un dram de masochism: ele explică reala voluptate a d-lui Constantinescu de a se afla mereu acolo unde nu ar trebui să se afle, la sursa veștilor proaste pentru România.

Inutila, păguboasa prezență la Luxembourg e doar exemplul cel mai recent din lungul șir al deplasărilor penibile (ca să nu mai spun cât atârnă ele în bugetul de austeritate al conducătorilor „sacrificați"ai țării!) În afara plăcerii (maldive și ea!) de a călători, nu găsesc altă explicație care să nu frizeze patologicul: oare „profesioniștii" din ministerul de externe, în frunte cu dl. Severin, nu i-au spus că această agitație festivistă nu are nici un rost? Nu s-a găsit nimeni în cohorta de consilieri să-l anunțe că expunându-se prostește ironiei planetare nu ajută deloc nici imaginii, nici realității din țară?

Dl. Constantinescu pare să nu fi observat că politica internațională a momentului se face altfel decât o prezintă studiile istorice ale d-nei Zoe Petre. Vremea când un discurs patetic rostit în agora putea schimba destinul unui individ sau al unei comunități a trecut cam de multișor. Astăzi, politica e cu totul altceva decât înflăcărarea cu iz demagogic în care s-a specializat cam întreaga clasă politică de la noi. Nu e destul să posezi abilitatea de a spune fiecăruia ce vrea el să audă: monarhiștilor că ești monarhist, republicanilor că nu cunoști idee mai înaltă decât republicanismul, europenilor că ești internaționalist înnăscut, naționaliștilor că nimic nu-ți e mai drag decât ce îndrăgesc ei, și tot așa, până la chilia călugărului Vasile.

Ca și dl. Severin, cel mai atașat dintre politicienii actuali de ideile cotrocene, dl. Constantinescu face parte din categoria numită de Madeleine Albright a „indivizilor care nu pot lua refuzul drept răspuns". Oricât le-ai explica, oricât ai încerca să-i faci să priceapă că li s-a trântit ușa în nas, ei o țin pe a lor. Specie antipatică prin definiție, pentru ei patriotismul e interșanjabil cu ambiția personală, iar incapacitatea de a sesiza complicatele jocuri internaționale - o modalitate de perpetuare a misterului propriei puteri.

Din nefericire, nu cu vorbe mari și fapte mici vom ieși din situația deplorabilă în care ne aflăm. Nu discursurile de la tribună și afirmațiile fără acoperire vor aduce așteptata integrare europeană. Și nici puseurile de naționalism izbucnite ca din senin. (Ca din senin, și nu prea, dacă stai să te gândești mai bine!) Atâta vreme cât în exterior înfățișăm un obraz onorabil, în schimb în interior ne comportăm ca niște pitecantropi, la ce să ne așteptăm? Dacă aici, pe viu, predăm cu voioșie lecția intoleranței agresive și a refuzului dialogului, de ce ne așteptăm să fim primiți în prea-toleranta Europă cu brațele deschise?

Măcar așa, de dragul exercițiului, ar trebui să ne punem problema dacă nu cumva popoarele europene civilizate ne țin în carantină și de teama că vom veni cu cine știe ce idei năstrușnice. Ca, de pildă, să cerem ca limba oficială a comunității europene să devină româna. Ori ca, măcar, numele de localități din Europa să fie pronunțate în românește! Sau ca tricolorul valah să fie arborat în întregul spațiu continental. Ori altă idee de același calibru ivită din capetele înfierbântate ale indivizilor care, la noi, nu se știe de ce, se ocupă cu politica.

Cam așa intrăm în al doilea an al raiului constantinescian. Cam aceștia sunt parametrii între care evoluează viața politică românească. Pe de o parte, o iresponsabilitate plină de farmec, pe de alta, o efuziune sentimentaloidă mai apropiată de viol decât de amor. Nu cunosc nici un personaj politic în stare de o conduită fermă, liniară, coerentă. Or, tragedia vieții politice din România tocmai de aici decurge: din incapacitatea electoratului de a identifica precis oamenii și ideile. Rezultatul - totuși! - indecis al alegerilor din '96 provine, în mare măsură, din flexibilitatea în exces a poziției partidelor și personalităților politice.

La noi, un personaj precum Cato cel Bătrân, care a susținut ani în șir aceleași idei, dovedind o salutară lipsă de umor, ar fi nu doar ridiculizat, ci de-a dreptul eliminat de pe scena publică. Aici, la porțile Orientului, au căutare doar funambulii inconsecvenței, panglicarii patriotismului găunos, circarii obsedați de spionită, magiștrii vulgarității crase și ai nesimțirii scabroase, mincinoșii decorativi, xenofobii isterici, pe scurt, excrescențele putrede ale unei lumi sinistre. Migrarea dezinvoltă de la o formațiune politică la alta, destrămările și recompunerile de partide nu sunt, din păcate, nici ele semne ale normalității, ci simptomele unei boli fără leac.

Nici nu știu de ce, în acest context, baletul pro-contra monarhist al celor trei miniștri a stârnit atâta rumoare. În schimb, mi se pare întrutotul normal ca nimeni să nu se mire de aberațiile lui Ion Iliescu. Șiretul pedeserist a sesizat tensiunea dintre Emil Constantinescu și Alianța Civică și n-a pierdut ocazia de a-și vârî codița: cu nesimțirea tipică a bolșevicului, el a dat vina pentru mineriada din 1991 pe blajinii militanți civici din jurul Anei Blandiana. Fostul ucenic al lui Stalin își arăta astfel, cu subtilitate, recunoștința: nici dacă ar fi făcut parte din același partid, dl. Constantinescu n-ar fi dovedit atâta largheță în fața dezastrelor produse de regimul pro-sovietic al pedeseriștilor. La rândul său, actualul președinte a ținut să sublinieze, înainte de plecarea la Luxembourg, inestimabilul rol al lui Ion Iliescu în deschiderea europeană a țării. Așa, ca între gentlemeni. Cu ce rezultate, s-a văzut la fața locului: o nouă fotografie de grup pe care dl. Constantinescu o va putea arăta fericit nepoților și strănepoților. Și pe bună dreptate: n-a fost el, oare, cel mai important președinte al *epocii Iliescu*?

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

ÎN ABSENȚA grimaselor dure ale unei virilități poetice care încă nu s-a instalat și care fac atâta rău amânând și falsificând starea bună și reală a personalității celui care este la început de drum, dv. păreți a nu vă teme de virtuțile unei sensibilități feminine cu care atingeți performanțe demne de luat în seamă, cel puțin pentru acest moment, repet, de început de drum. Lucrurile, firește, nu vor rămâne aici, putem să ne bucurăm în deplină voie de startul bun. Vă doriți să auziți un *Da, îmi place!* și, citindu-vă seria celor 11 poeme intitulate toate *Poezie,* vi-l spun cu prea puține rezerve. 11 poeme ale întâlnirii cu ea, mai exact spus cu Ea, toate scrise ușor, dintr-o singură mișcare a condeiului, ca dintr-o singură suflare, inspirate și egale în putere. Unele imagini, nu multe, m-au făcut să cred că, maturizându-vă, scrisul vă va însoți ca o construcție solidă și frumoasă alături de celelalte pe care le veți proiecta ca arhitect. (*Tudor Rădulescu,* Iași) ● Din cele 9 strofe *faustice* care m-au convins că talent există, o aleg pe ultima în care există două versuri, 2 și 4, cu o încărcătură emoțională deosebită, chiar dacă versificația e pe alocuri naivă și un pic perimată, necizelată. Pentru vârsta pe care o aveți, lucrurile sunt destul de bine puse în pagină: „Adevărul sângerând se prelinge prin aer/ *Dulceață și tortură* în eu-mi se încaier,/ Saturată, tremurândă, ghemotoc le arunc,/ Mă surp în dosul, pleoapelor *nescrisă ca un prunc".* Să observați că din versurile care mi-au plăcut am subliniat zonele pentru care ele mi-au plăcut. (*Rodica*) ● Despre versurile lăsate la redacție, nu prea multe, n-aș putea să spun că sunt dintre cele mai grozave pe care le-ați scris, ci poate ultimile din ultima vreme. Ușoara mea nemulțumire cred că s-a instalat și în sufletul dv. Lângă versuri realmente inspirate apar și unele ivite parcă dintr-o nepăsare de moment care alterează întregul. Rămân să mai citesc și alte versuri, curând. (*Cezarina Hermeziu,* București) ● Aveați motiv să vă temeți, cum și să sperați ați avea temei. Versuri amestecate, cu îndrăzneli și viziuni care *sparie gândul,* dar și inspirate de stări mai calme așezate în rame armonioase. Stofa de retor e ciupită pe alocuri de molii, exact acolo unde desenul este mai interesant, ca și când insignifiantul fluturaș distrugător ar avea bun gust și și-ar alege cu grijă zonele de atac. Sunt și unele exprimări cu defecte, cu cacofonii: gândind *că cel,* se joacă *co*pilărește, între noi *se încap* anotimpuri. Haiku-urile sunt plate, abundă pasajele dure, disgrațioase. Apoi, ca prin farmec, se intră în teritoriul unui pastel, de care însă nu vă îndurați să-l lăsați în pacea lui, și-l garnisiți relaxat cu declarații grandilocvente. (*Florin Dănescu,* Cluj Napoca) ● Într-unul din poeme osândiți femeia care ar fi, singură, în opinia dv., începutul, și fără de capătul tuturor relelor de pe pământ. Ridicați piatra și o aruncați în direcția ei, a femeii, lovitura e grea, o descumpănește. Scriindu-vă versurile poate cu exasperarea unui adolescent încă pur, încă neîntinat, dar apărându-se deocamdată de ideea de maculare cu brutalitatea, cu nemila celui care nu înțelege încă dar știe, de la alții, câte ceva, ca un ins fără mamă, fără soră, fără bunică dulce și, firește, fără logodnică încă, lovește cu sălbăticia vidului sufletesc în care se chinuie pe sine. Femeia te ispitește numai dacă tu dorești să te ispitească. Femeia este aceea care naște în dureri atroce, hrănește cu laptele ei copiii lumii întregi. Ea ne învață mersul și vorbitul, și poezia, și poveștile, și sfaturile din gura ei molcom se varsă. Întâmplarea face să cereți, iată, sfatul unei femei, despre pooezia dv. în care acuzați femeia de ispitire ca pe diavolul însuși. E bine să meditați la subiectul acesta care vă muncește teribil, și, chipurile, fiindu-vă silă de păcat, îl căutați de fapt, îi dați târcoale, vă preocupă intens. Și iată cum, dacă încă nu cu fapta, păcătuiți cu gândul și cu cuvântul, ceea ce este la fel de grav, ca și cel dintâi. Cel dintâi stinge obsesia, după care te poți retrage în ispășire și în canon, dacă asta vrei. Celelalte două forme însă te pot pierde clipă de clipă, chiar închis între ziduri, printre monahi. (*C.-G.D.,* Bucureș;ti) ● Cred că aveți ceva serios de comunciat lumii atât de neatente și grăbite. Discursul vă este convingător, chiar dacă recurgeți la metafora dragostei ca fastuoasă și complicată polenizare, unde nu se înțelege prea clar cine aduce polenul și cine-l primește. E aici o nebuloasă de sensuri, cu multe, multe cuvinte antrenate în auriile zboruri spre nupțiale vegetale încântătoare. Cel de-al doilea poem, cel cu *catapeteasma templului sufletului* dv., care s-a rupt în două, e mai puțin reușit, după umila mea părere, deși ideea lui mi se pare importantă. (*Amelia M.,* București) ● Stimată doamnă, dacă vă amintiți, între noi a mai existat o discuție, pe viu, sinceră din punctul meu de vedere, dezamăgitoare și chiar iritantă, din al dv. Reveniți acum cu exact aceleași texte, de o calitate îndoielnică. De ce o faceți? *Testamentul* vi l-am reprodus în această rubrică modestă, ca mostră de nereușită, dar cu realitatea aceasta, tristă desigur, nu vă împăcați. Noutățile, textele de dată recentă, sunt la fel de anoste. Iată un exemplu, și poate pentru ultima oară. *Tristețe:* „m-am întristat/norii luna au furat/s-au furișat stelele/nu mă caută muzele/somnul le-a luat/sau poate s-au supărat/Galliope Pegas de ce tăceți/dați-mi un răspuns/unde v-ați ascuns/cine-mi spune unde sunteți/cine-mi spune ce s-a întâmplat/eu nu le-ma certat/că muzele au plecat/cine e vinovat. (ing. *Feier Gabriela,* Petroșani).

■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

● *Fundația "România literară", cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii*

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ruxandra Dinu, George Șipoș (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro și romlit@romlit.sfos.ro

HTPP://ROMLIT.SFOS.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

VIRGULE AVEM

ABIA instalată în postul de ambasador la Copenhaga, Grete Tartler a aflat de existența unei generoase fundații care invita delegații din Est pentru a le explica și demonstra cum funcționează instituțiile democratice daneze. La aceste cursuri intensive de democrație au participat, de la noi, mai multe grupuri de funcționari din administrația locală, agricultori, oameni de afaceri etc. Colega noastră devenită diplomat a sugerat și invitarea unor scriitori, editori și jurnaliști din presa culturală și așa se face că, între 3 și 13 decembrie, un prim grup alcătuit din 19 persoane din București, Cluj, Iași, Timișoara, Oradea, Tîrgu-Mureș, Arad, Craiova și Constanța a putut vedea ce înseamnă o lume cu adevărat civilizată, în care oamenii au încredere în instituțiile democratice, fiindcă ele funcționează în interesul individului, spre binele lui.

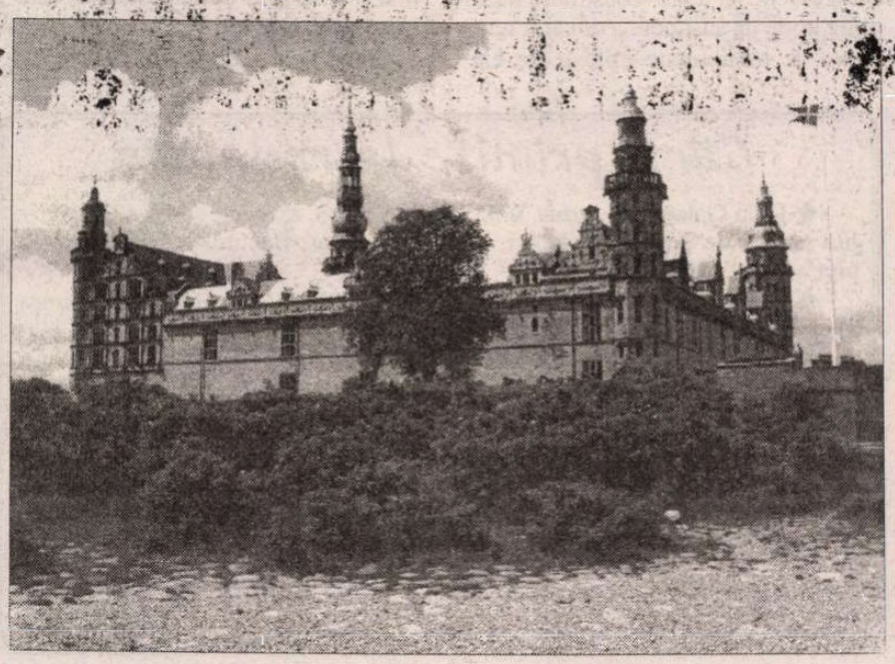
Cele 10 zile au fost foarte încărcate, coordonatorul programului, Svend Slipsager, dorind să ne arate cum lucrează cît mai multe din instituțiile publice, de la creșă la azilul de bătrîni și de la Parlament la bibliotecă, ziare, televiziune, peste tot explicîndu-ni-se structura, sistemul de finanțare, obiectivele. Pentru a vedea concret ce înseamnă autonomia locală, am petrecut o săptămînă într-un oraș cu 50.000 de locuitori din Iutlanda, Vejle, unde ne-am putut da seama cum trăiesc danezii. Trăiesc bine și frumos (apropo de frumos, toate clădirile publice pe care le-am vizitat erau decorate cu tablouri, grafică, sculpturi și tapiserii originale de artiști danezi contemporani, cumpărate de instituții; designul mobilierului, lămpilor, tuturor obiectelor ambientale era anume conceput pentru spațiul în care se afla, nimic nu era standardizat, impersonal, cenușiu. Curățenie, culori calde, flori, lumină - o atmosferă în care îți face plăcere să stai.) Și străzile erau împodobite de Crăciun, lungile nopți nordice fiind luminate feeric de adevărate pînze de beculețe, ghirlande cu inimi și stele, făclii și sfeșnice cu lumînări, vitrinele magazinelor dar și ferestrele locuințelor etalau pitici, Moș Crăciuni și tot soiul de animăluțe de poveste - un kitsch sărbătoresc și înduioșător, de parcă lumea ar vrea cu tot dinadinsul să dea în mintea copiilor, să se bucure cum numai la vîrsta candorii e posibil. Am crezut întîi că vor să compenseze în acest fel o anume răceală interioară, dar cînd am putut cît de cît să-i cunosc (sau să-i intuiesc), am înțeles că civilitatea și calmul danezilor nu ascund neîncredere și atitudine distantă, dimpotrivă, sînt prietenoși, deschiși, au umor, doar că nu le stă în fire efuziunea, ostentația, stridența. Casele lor cu fațade de cărămidă și acoperișuri de țiglă, solide și confortabile, sînt asemănătoare în diversitate, îmbrăcămintea comodă și practică, fără zorzoane, nu te lasă să bănuiești statutul social al celui ce o poartă și foarte mulți preferă automobilului bicicleta, atît din motive ecologice și de sănătate cît și pentru rapiditatea traficului și a parcării (există o bandă specială pentru bicicliști iar șoferilor nici prin cap nu le trece să o încalce, chiar atunci cînd e liberă pînă în zare; prioritățile se respectă, există și politețe între șoferi, și curtenie pentru doamnele de la volan, iar cînd cineva neatent mai greșește, totul se repară, incredibil, cu scuze și zîmbete. Am văzut cu ochii mei.). Normele de conviețuire, respectul legilor, al diferenței, al igienei sînt intrate în sînge, nici măcar adolescenții nu-și afișează ostentativ în vestimentație, coafură și purtări nonconformismul. Ni s-a povestit că, din primii ani de viață, copiii sînt educați pentru a-și dezvolta personalitatea în funcție de înzestrările native, că nu sînt constrînși, nu li se impun tipare generale. Cea mai impresionantă componentă a democrației daneze îndelung exersate mi s-a părut grija pentru individul concret, pentru necesitățile lui fizice, psihice și intelectuale strict personalizate. Danezul nu e un cap de locuitor în statistici, ci chiar un om anume, pe care instituțiile îl au în vedere. Deși impozitele și taxele sînt foarte mari, contribuabilul știe că sînt folosite în beneficiul lui. De exemplu, la Vejle există 53 de creșe în care sînt îngrijiți 95% din copiii mici ai comunei, astfel încît mamele să poată munci fără grijă. N-am loc să descriu aici cum poate să arate o asemenea creșă, cît personal se ocupă (și cînd) de copii. Trebuie să spun doar că în ora petrecută acolo n-am auzit nici un țînc plîngînd și n-am văzut nici o educatoare nervoasă. În școală primară, gimnaziile și liceele cerne-au fost arătate aceleași spații largi, aerisite și luminate, mobilate funcțional și frumos, cu dotări foarte costisitoare de ultimă oră: computere performante, laboratoare, biblioteci, săli de sport și spectacole, bazine de înot, iar la liceul economic există, pentru practică, o sală cu toată aparatura necesară în care se simulează activitatea bancară și din business, pentru ca absolvenții, odată ajunși în posturi, să fie familiarizați cu munca pentru care s-au pregătit. Liceul teoretic este luat foarte în serios în Danemarca. Nu sînt admiși ca profesori decît absolvenți de Universitate cu doctorat, se studiază, atît la uman cît și la real, mai multe limbi străine (de altfel, conștienți că limba lor e de circulație restrînsă, engleza se începe din primii ani de grădiniță, pentru ca tinerii să se poată descurca oriunde în lume). Există o extraordinară preocupare, la toate nivelele, pentru integrarea socială a categoriilor defavorizate: handicapați, șomeri, emigranți, bătrîni, oameni cu afecțiuni psihice etc. Dl. Lucian Giurchescu ne-a povestit că, atunci cînd s-a stabilit la Copenhaga, cu ani în urmă, se tot mira văzînd oameni ce nu păreau prosperi cu mari cîini de rasă care cer o îngrijire costisitoare. Pînă a aflat că șomerilor deprimați li se acordă o subvenție în plus pentru hrana cîinelui, știut fiind cît ajută psihic compania unui animal domestic. La căminul de bătrîni (unde cei mai sensibili dintre noi n-au intrat, pretextînd că le face rău), am vizitat și secția celor cu demență senilă. Fiindcă o lege daneză interzice îngrădirea ființei umane, bătrînii nu puteau fi lăsați să se plimbe în curte, existînd riscul să plece și să nu mai știe să se întoarcă. Ingenioasa directoare a cumpărat cîteva capre - legea îți dă voie să le îngrădești -, a pus un gard de plasă și astfel bătrînii se pot plimba în voie la aer, iar vederea caprelor jucăușe îi distrează.

FOARTE importante pentru integrarea socială sînt în Danemarca și universitățile populare, inițiate la jumătatea secolului trecut de Nicolaj Frederik Severin Grundtvig (1783-1872), pastorul poet, istoric, pedagog și politician, considerat cea mai importantă personalitate a civilizației daneze. Dintre danezii celebri îi știam, ca tot românul trecut prin școală, pe Hans Christian Andersen, Soren Kierkegaard și pe sculptorul Bertel Trorvaldsen (pe lîngă mai vechiul Tycho Brahe și mai noul Niels Bohr). Despre Grundtvig, contemporan cu primii trei, am aflat abia acum: în toate instituțiile prin care am fost, indiferent de profilul lor, gazdele începeau prin a sublinia influența lui decisivă asupra democrației și specificului național. Ideile pastorului, spuneau, au modelat concepția lor asupra vieții. Înființînd școli sătești și universități populare pe tot teritoriul Danemarcei, militînd pentru drepturile oricui de a face munca de care e capabil, fie că are o diplomă, fie că nu, revendicînd libertate totală în domeniile civile, a reușit să-și impună ca pedagog, preot și politician opiniile radical liberale, iar democrația daneză s-a nutrit și s-a dezvoltat din învățătura lui, adunată în 130 de volume groase.

Dacă noi nu știam nimic despre omul căruia danezii îi dedică un adevărat cult, nici ei nu știau despre România decît Nadia Comăneci-Ceaușescu-Dracula și Gheorghe Zamfir. Și nu doar din vina danezilor. Intrînd pe computer în fișierele Bibliotecii Naționale, am constatat că traduceri sînt extrem de puține (Zaharia Stancu, parcă Panait Istrati, un volum de povești și cam atît) iar fondul de carte în limba română conține mai mult nume contemporane obscure dar Eminescu, nu. Avem convingerea că Grete Tartler, care a făcut deja o bună impresie forurilor daneze obișnuite cu diplomați români ignoranți în domeniul culturii, va umple cît îi stă în puteri această lacună, astfel încît domnul care ne-a primit la Institutul Danez (fără filială în România) să învețe că nu Budapesta e capitala noastră, iar ziaristul care ne-a întrebat dacă există virgula în ortografia română să știe măcar din ce familie face parte limba noastră.

AM FI dorit să întîlnim mai mulți scriitori și editori, să învățăm cîte ceva din experiența lor în marketingul cultural, să aflăm mai multe despre literatura contemporană daneză (care, în afară de Karen Blixen și Peter Hoeg - nume de succes internațional - e ca și necunoscută la noi), dar am înțeles că scopul fundației care ne-a invitat nu acesta era și că am fost oricum cîștigați să putem vedea cum se trăiește într-o țară cu un înalt grad de civilizație, dacă nu și de cultură profesionistă.

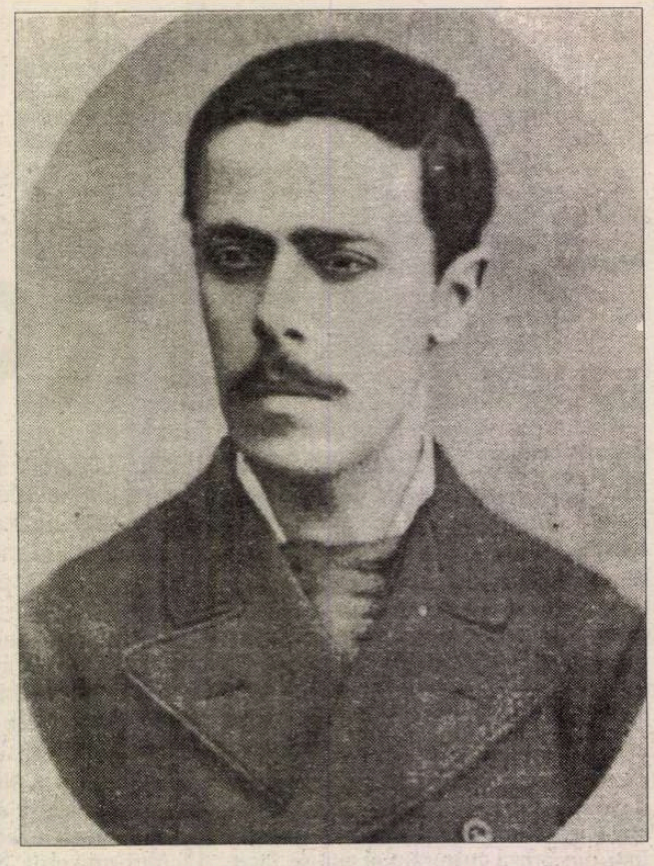
În singura dimineață liberă a programului, însoțiți de fermecătoarea noastră translatoare Cristina Larsen (pe cît de frumoasă, pe atît de inteligentă și delicată), am luat trenul spre Kronborg și într-o oră ne aflam la castelul Helsingor, acasă la Hamlet. Cristina ne prevenise asupra ceților și vîntului puternic de pe terasele dinspre mare, despre misterul întunecat al locului, dar, cînd am ajuns noi, plafonul compact de nori care filtrează mohorît lumina scurtei zile nordice se spărsese ca prin minune, lăsînd să pătrundă raze vizibile, ca în icoane, între cer și orizontul marin. Peluzele încă verzi de lîngă ziduri, turnurile, acoperișurile și ferestrele se decupau clar, de vîntoasă nici vorbă. Castelul prințului shakespearean își respira măreția încărcată de conotații livrești spre vapoarele din larg. Exuberanța ce caracterizase grupul nostru în restul timpului pierise, lăsînd loc emoției tăcute. Și dintr-un adînc al memoriei, care păstra din adolescență pasaje din *Hamlet* în traducerea lui Vinea, a răsărit ironic tocmai replica lui Guildenstern: „Ferice de noi că nu suntem preafericiți".



Adriana Bittel

CRONICA LITERARĂ

de Gabriel Dimisianu



Tudor Vianu despre I.L. Caragiale

DIN MULŢIMEA subiectelor pe care ni le propune reflecţiei opera vastă a lui Tudor Vianu mă opresc aici asupra unuia de un aspect mai restrâns: felul în care marele estetician şi critic l-a receptat pe I.L. Caragiale. Nu o fac însă întâmplător ci pentru că, dintre clasicii noştri, I.L. Caragiale este acela care a stat cel mai mult, până la obsesie, în atenţia generaţiei actuale, ea văzând în el pe unul dintre puţinii scriitori vechi capabili de înnoire, sub acţiunea regeneratoare a criticii. Aceasta într-adevăr, mai ales în ultimele două decenii, a dislocat multe locuri comune ce-l sufocau pe Caragiale, venind totodată cu idei noi de interpretare, multe extrem de ingenioase, subtile, seducătoare, câteodată şocante, revoluţionând în multe zone exegeza caragialiană. Drept este însă să arătăm că nu toate au fost chiar noi în chip absolut, că unele au fost măcar prefigurate de marii critici interbelici, printre aceştia fiind şi Tudor Vianu care s-a ocupat de Caragiale în trei împrejurări importante. Le amintesc: în *Arta prozatorilor români* (1939), în capitolul consacrat „prozatorilor Junimii", în secţiunea ce i-a revenit din *Istoria literaturii române* scrisă în colaborare cu Şerban Cioculescu şi Vladimir Streinu (1944), în cursul special „Caragiale" ţinut la Facultatea de litere şi filozofie în anul universitar 1944-1945. În aceste trei lucrări Vianu poposeşte sistematic şi pe larg asupra subiectului Caragiale. A revenit şi în alte texte asupra lui dar acestea sunt de factură mai mult ocazională.

Cantitativ Tudor Vianu a scris despre Eminescu mai mult decât despre Caragiale, fapt care însă nu decurge din supunerea la un criteriu evaluator. Este chiar demnă de a fi subliniată aşezarea de către Tudor Vianu a operei celor doi în acelaşi plan de însemnătate pentru literatura română, astfel cum o face, inezitant, în amintita *Istorie* din 1944: „Printr-un neaşteptat dar al soartei, în timp ce poezia română câştiga în Eminescu expresia ei cea mai înaltă, proza narativă şi teatrul ating *acelaşi nivel* (s.n .) în I.L. Caragiale, un scriitor pe care îl înrudeşte cu emulul său în lirică aceeaşi perfecţiune a conştiinţei artistice, acelaşi cult al cuvântului românesc pe care îl înzestrează cu noi şi mari puteri expresive". Avem rezumată aici o concepţie care abia în ultima vreme începe să se impună în conştiinţa publică, şi deloc uşor, îndeosebi prin intervenţiile repetate ale unui spirit lucid cum este Alexandru George, agasat mai cu seamă de proliferarea reprezentărilor piramidale despre literatura română, în al căror vârf este plasat, singur, Mihai Eminescu, „omul deplin al culturii româneşti" închipuit de Noica. Dar această „deplinătate" atribuită unei singure figuri mitice tocmai ea ne sărăceşte, consideră Alexandru George şi nu numai el, exprimând, neîndoielnic, un reflex de comportare caracteristic culturilor mici. Acestea pun accentul pe relevarea unicităţii iar nu pe a diversităţii şi bogăţiei. Întreb la rândul meu: am putea vorbi, fără a cădea în ridicol, de „omul deplin al culturii franceze?" Tudor Vianu, acum o jumătate de veac, era departe de a împărtăşi asemenea optici reductive, el văzând înălţându-se, în literatura noastră clasică, cel puţin două culmi egale, doi stâlpi susţinători la fel de temeinic implântaţi în solul naţional al culturii, şi deci la fel de rezistenţi. De altfel, prezenţa celor doi mari scriitori el o vede în toate chipurile complinitoare, adică şi în plan omenesc, adept, ca şi Ibrăileanu, al ideii că Eminescu şi Caragiale, cu toate firile lor atât de diferite, cu toate trecătoarele lor neînţelegeri, au comunicat desăvârşit: „De când îl părăsise Creangă la Iaşi, Eminescu nu întâlnise un alt om cu care să aibă a-şi spune atâtea lucruri, într-o comunicare prietenească mai fecundă".

Arta prozatorilor români este o cercetare stilistică preocupată întâi de toate de procedee, de tehnici literare, de aspectele limbajului artistic şi de clasificarea autorilor după tipologia mijloacelor expresive de care se slujesc. La Caragiale, autorul acestei lucrări româneşti de pionerat critic va studia modul în care acesta subminează retorica clasică, realismul şi supunerea la obiect, sensibilitatea auditivă, pitorescul lingvistic şi toate celelalte trăsături evidente ale artei caragialiene şi care constituie baza obligatorie de susţinere a oricăror tentative de interpretare critică, fie ele oricât de îndrăzneţe şi de noi. Dar Vianu deschide - sau câteodată numai întredeschide - şi alte porţi de pătrundere în intimitatea literaturii lui Caragiale, pe care critica de mai târziu a năvălit cu multă larmă ca şi cum ea ar fi făcut pasul pentru prima dată. Cred că Vianu a vorbit însă întâi, dar numai în fugă, despre factura abisală a unor personaje caragialiene şi a respins teza, care şi azi mai are aderenţi, despre golul de viaţă lăuntrică al acestor personaje: „... I.L. Caragiale vede adeseori omul dinlăuntru, în planul modificărilor organice şi al acompaniamentului lor afectiv. Nu s-ar putea spune că oamenii lui Caragiale n-au o viaţă interioară. De câteva ori scriitorul a înviat fiinţe abisale, singuratici pierduţi în gândurile şi terorile lor."

CERCETAREA întreprinsă de Tudor Vianu, după ce stabileşte preeminenţa viziunii obiective a lui Caragiale, „supus realităţilor lumii exterioare", constată şi derogările de la această viziune, deslusind accente participatoare care fac sesizabilă o discretă comuniune a autorului cu personajele lui, mai cu seamă cu acelea din *Momente.* Critica actuală a făcut şi ea caz de acest transfer de simpatie de la autor la personajele sale - şi invers, de ce nu? - dar faptul a fost observat mai înainte de Tudor Vianu care, în studiul din 1944, vorbea de un plan mai adânc liric şi autobiografic ce irizează simpatetic lumea *Momentelor,* al cărei observator detaşat autorul numai în aparenţă este. Şi cum să o fi privit cu detaşare când şi el este de acolo, *unul din cei de acolo:* „Dacă mai cu seamă oamenii din «momente» trăiesc într-o atmosferă caldă - scrie Vianu - împrejurarea provine din aceea că scriitorul se oglindeşte oarecum în ei, nu-i resimte cu totul străini de el înşuşi. Personajul social al lui «Nenea Iancu» este un om din «momente». Oamenii din «momente» dezvoltă câte una din laturile lui «Nenea Iancu»." Mergând pe traiectul acestor filoane de sensibilitate lirică, Tudor Vianu va descoperi în creaţiile *Momentelor,* răzbătând „din planuri mai adânci ale firii sale", în scriitor opus într-o anumită măsură „satiricului şi realistului" din prima fază, în anii târzii apărând „un scriitor romantic şi fantastic, practicând culoarea locală, exotică şi istorică, în povestiri ca *Pastramă trufanda* şi *Kir Ianulea,* sau înfăţişând în *Calul dracului,* una din cele mai perfecte povestiri scrise în limba română, o lume de simboluri adânci într-un cadru de natură, amintind pe acela al feeriilor lui Shakespeare".

DAR POATE cea mai îndrăzneaţă iniţiativă a lui Vianu în ce-l priveşte pe Caragiale este aceea de a-l clinti din postura absolută a balcanicului incurabil şi exponenţial, găsind argumente, atât în literatura lui cât şi în biografie, pentru a-l ataşa de valorile spirituale ale Europei de mijloc. În raporturi dintre cele mai bune cu Ardealul şi ardelenii, chiar dacă îi şi ironizase, Caragiale, poet al oraşului, a fost mereu atras de valorile lumii urbane a Europei mijlocii, ale Vienei sau Berlinului, unde adeseori a călătorit şi unde s-a şi stabilit până la urmă. „Nu este deci de mirare, scrie Vianu, că dintre toate peisajele şi drumurile ţării Caragiale preferă pe acele unde se aşează mai întâi civilizaţia Europei de mijloc, pe linia ferată care uneşte Bucureştii cu Ploieştii, cu Sinaia, cu oraşele Ardealului sau, pe o altă direcţie, cu graniţele cele mai nordice ale ţării (...) Neîncetatele lui călătorii pe marile drumuri de legătură cu Europa de mijloc, pe unde se introduceau noile forme ale civilizaţiei, l-au dus în cele din urmă în Berlinul ultimilor ani de viaţă".

După G. Ibrăileanu, alături de Şerban Cioculescu şi Pompiliu Constantinescu, Tudor Vianu se impune drept unul din cei mai însemnaţi exegeţi ai lui I.L. Caragiale, cu idei şi intuiţii al căror răsunet în critica actuală poate fi lesne detectat la o lectură cât de cât avertizată. ■

Cărţi primite la redacţie

◆ Gala Galaction, *Jurnal,* vol. 2, ediţia a II-a, text integral, ediţie îngrijită şi note de Teodor Vârgolici, Editura Albatros, Bucureşti, 1997, 380 p., preţ nemenţionat.

◆ Mircea Eliade, *Biobibliografie* întocmită de Mircea Handoca, Editura „Jurnalul literar", Bucureşti, 1997, 416 p., preţ nemenţionat.

◆ Constantin Abăluţă, *Camera cu maşini de scris,* proză, Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1997, 114 p., preţ neprecizat.

◆ Gabriel Chifu, *Maratonul învinşilor,* roman, Editura Cartea Românească, Bucureşti 1997, 302 p., preţ neprecizat.

◆ Octavian Vuia, *Regăsirea în Pascal şi alte „analize" heideggeriene,* cu o evocare de Alexandru Dragomir, Editura „Jurnalul, literar", Bucureşti, 128 p., 7.500 lei.

◆ Miron Kiropol, *Diotima,* volumul I, proză, Editura Cogito, Oradea, 1997, 338 p., 15.000 lei.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Revizuirea criticii (IV)

NU PUTEM încheia succintele însemnări de faţă fără a atrage atenţia că imaginea criticii româneşti n-ar putea fi acceptată fără una din componentele ei majore, care este critica din diaspora. După ce autorităţile sistemului totalitar s-au străduit a o radia pînă şi din sfera ei informaţii elementare, scoţîndu-i pe autorii plecaţi în exil din biblioteci şi interzicînd a le fi tipărit numele, în perioada „de tranziţie" (cu dichisul ei, botezat „post-tranziţie") pe care o străbatem, ea continuă a fi, în bună măsură, marginalizată, subestimată, ignorată. O inexplicabilă torpoare ne reţine de la cinstirea ce i se cuvine. Nu numai că nu s-au creat condiţiile materiale pentru ca personalităţile exilului să revină în ţară (foarte multe ar fi dorit), dar nu s-au creat nici cel puţin condiţiile spirituale trebuitoare revenirii lor, printre noi. Atentatului la memorie i se adaugă un atentat la prezent, nu o dată la un prezent extrem de important şi de strălucitor. Nu e oare un scandal faptul că manualele şcolare prevăd subcapitole (deseori cu fotografii) pentru Ov.S. Crohmălniceanu, Al. Piru, Eugen Simion, în timp ce Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, aceşti directori fără pereche ai conştiinţei noastre literare şi morale, pedagogi ai opiniei publice româneşti aflate la răscruce, sînt excluşi? Nu e oare revoltătoare împrejurarea că marele I. Negoiţescu nu-şi găseşte în aceste manuale locul pe care-l merită? Şi neapărat se cuvine a se face loc şi altor însemnaţi comentatori români ai fenomenului literar, care domiciliază acum în străinătate: Nicolae Balotă, S. Damian, Lucian Raicu, Matei Călinescu, Virgil Nemoianu, Sorin Alexandrescu, Toma Pavel, Gelu Ionescu, Marian Popa, Dan Culcer etc. Înţelegem prea bine că acceptarea acestor nume cu drepturi depline în peisajul uzual al criticii noastre ar produce o altă ierarhie, ceea ce ar deranja, evident, unele jocuri ce se măgulesc cu gîndul că sînt făcute pentru eternitate, ar leza unele vanităţi ce cred a poseda alibiul unei intangibile autorităţi, dar bunul simţ trebuie să-şi spună cuvîntul. Revizuirile nu-i pot lăsa pe dinafară pe criticii exilului. Cu atît mai mult se arată aceştia demni de atenţia noastră, cu cît nu o dată s-au afirmat în măgulitoare conjuncturi internaţionale, ceea ce nu face decît să sporească şansele noastre de „occidentalizare". Oare activităţile lor nu contează măcar în gradul în care se dovedesc eficiente eforturile politicienilor şi diplomaţilor? Dacă criticii şi, în general, scriitorii români din diaspora nu sînt reintegraţi nici măcar în Uniunea Scriitorilor, să li se asigure cel puţin drepturile unei reîntoarceri ideale în conştiinţa publicului românesc, începînd cu veriga lui cea mai proaspătă: tineretul studios.

P.S.1. Un amic, căruia îi place nespus să întoarcă toate chestiunile pe toate feţele, citind în manuscris rîndurile de mai sus, şi-a exprimat o nedumerire. „De ce porneşti de la 1848", mi-a obiectat, cu satisfacţia de bună seamă, că-mi poate fi de folos descoperindu-mi o slăbiciune şi aducîndu-mi-o cu promptitudine la cunoştinţă. „De ce te ocupi de proletcultişti? De ce nu-i laşi în pace? Nu e vorba de o etapă de mult depăşită chiar de criticii în cauză, care de ani buni, de decenii mai bine zis, s-au dat pe brazdă?" După ce am stat puţin pe gînduri, i-am răspuns astfel: „după cum am arătat şi în comentariul meu, criticii proletcultişti n-au fost niciodată, pînă azi, puşi în discuţie cu toată seriozitatea, studiaţi şi sancţionaţi aşa cum ar fi meritat fenomenul ilustrat de ei, care a ocupat odată prim-planul scenei literare româneşti. Ştiu că-mi vei aminti scrierile lui M. Niţescu şi ale Anei Selejan, dar ele reprezintă doar o acţiune de pionierat. Au rămas încă multe cotloane neluminate ale acelui timp în care comentatorii în cauză făceau „ordine" în literatura noastră, fără ca nimeni să le poată da nici o replică. E o cercetare care trebuie finalizată, nu-i aşa? Totodată respectivii critici n-au dat pînă azi nici o dovadă de căinţă reală. Au trecut pe furiş de pe o poziţie pe alta, adversă, de regulă fără nici o explicaţie. Nici prin minte nu le-a trecut, s-ar spune, să-şi dea demisia, din convenabilele funcţii deţinute, spre a-şi spăla astfel grava demisie morală la care s-au pretat. Ba nu s-au dat în lături a dobîndi, în ultima vreme, chiar avantaje noi, în ţară şi peste graniţă. În atari împrejurări n-avem oare dreptul de-a bănui că „schimbarea" lor „la faţă" e doar un alt act din piesa conjuncturalismului în care joacă de-o viaţă? „Realismul" sau, mă rog, „umanismul socialist" pur şi simplu a încetat să mai fie rentabil! În proteismul lor strategic, vechii proletcultişti n-au făcut decît să se adapteze iarăşi unei noi situaţii. Atîta vreme cît n-au considerat că e cazul să-şi facă un proces de conştiinţă sincer şi cu putere de convingere, nu ne dăm seama care e postura lor „autentică", aptă a-i reprezenta. De altminteri, ei se feresc mereu de controverse, de atitudinile ce implică un anume curaj, spre a nu mai pomeni de consecvenţă. Ghidaţi de o adaptabilitate aş spune congenitală, nu sînt dispuşi a risca nimic. Aşadar păşim pe un teren labil. Să ne reamintim că mai toate revenirile la „normal" ale criticilor proletcultişti au avut ca mobil hotărîrile luate în birourile „conducerii superioare", ale „îndrumării" ideologice, şi cîtuşi de puţin iniţiative personale. Aşa se cade explicat, de pildă, articolul-surpriză, *Titu Maiorescu critic literar,* din 1963, al ferocelui antimaiorescian de pînă atunci, Paul Georgescu, ca şi, bunăoară, opusculul despre Lucian Blaga, apărut în acelaşi an, al lui Ov.S. Crohmălniceanu, doldora încă, în pofida unei vagi intenţii „recuperatoare", de obsesii dogmatice. Deloc nesemnificative ni se înfăţişează recidivele criticilor din această categorie, al căror tropism pare de nelecuit. Am menţionat reşuta lui Ov.S. Crohmălniceanu cu prilejul participării d-sale la atacul concertat de „foruri" împotriva lui Nicolae Breban, cînd romancierul s-a dezis de noua orientare culturală a lui Ceauşescu, ca şi nostalgia „epocii de aur", precum o „muzică de fond" a sus-numitului exeget, precum şi a altora *ciusdem farinae,* care se străduiesc a-i găsi acelui răstimp numai virtuţi, vituperînd, în schimb, în mod tradiţional, împotriva unor transfugi periculoşi precum Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca. Locul acestor critici este astfel aproape de cel al „apoliticilor" şi chiar al extremiştilor (Adrian Păunescu, Corneliu Vadim Tudor), pe care, în treacăt fie spus, se feresc a-i admonesta, aşa cum procedează cu transfugii, decît - şi atunci cu o calculată măsură - în cazul în care cei din urmă se dedau la atacuri antisemite. Printr-un oportunism irepresibil, ei „trag" spre centrele de putere constituite, acceptînd instinctiv arbitrarul şi aroganţa lor, în cazul de faţă centrele de factură comunistă şi neocomunistă. Dacă se vor convinge de epuizarea şi de inactualizarea acestora, nu ne-ar mira să ajungă vajnici retori anticomunişti. Supralicitîndu-şi anticomunismul ca pe cea mai ardentă profesie de credinţă, astfel cum ne-a fost dat a-l vedea recent manifestîndu-se pe un cunoscut om de televiziune, din aceeaşi constelaţie, ale cărui serate muzicale ne oferă spectacolul unei reconvertiri în forţă, gîfîitoare mai mult decît orfice, precum o probă de viteză. N-am dreptate?" Cuvinte la care, de astădată, pretenţiosul interlocutor a rămas pe gînduri.

P.S.2. În *Literatorul* (nr. 43-44/1997), referindu-se la cel ce scrie prezentele rînduri, dl. Eugen Simion recunoaşte: „N-am ce-i spune şi n-am ce să-i răspund". Ne-am dat seama de aceasta. Nu mai era necesară o precizare ca atare. Incapacitatea interlocutorului nostru de-a da un răspuns convingător observaţiilor noastre nu-l împiedică a ne trece cu dezinvoltură în rîndul „unor pamfletari care nu cred în adevăr şi n-au sentimentul onorabilităţii". Aserţiunea nu ne surprinde. Ştie doar toată suflarea naţională că „adevărul" şi „sentimentul onorabilităţii" reprezintă apanajul incontestabil al „estetismului" tendenţios şi al „apolitismului" cu angajament politic. Aci nu mai e nimic de adăugat. E drept că scrupulosul domn E. Simion se împiedică puţin, precum Ghiţă Pristanda la numărătoarea steagurilor, susţinînd că am fi publicat „cel de-al 200-lea articol" împotriva d-sale. În realitate e cel de-al... 201-lea articol, dar n-are importanţă: lucrăm cu materialul clientului, care ni se oferă mereu din belşug. În schimb, îşi ia revanşa, scriind cu academică fermitate: „Domnul Gh. Grigurcu, încurajat zgomotos de o galerie literară dubioasă, formată din scriitori minori şi resentimentari, atacă vitejeşte pe marii scriitori români". Lăsăm pentru moment la o parte presupusul nostru „atac" împotriva „marilor scriitori români", întrucît ne dăm seama că probarea lui depăşeşte posibilităţile demonstrative ale criticului „apolitic". Să vedem ce e cu „galeria dubioasă" care ne-ar susţine. Asupra activităţii de care ne-am învrednicit, s-au pronunţat favorabil autori precum Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, I. Negoiţescu, Alexandru Paleologu, Octavian Paler, Ana Blandiana, Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Gabriel Dimisianu, Alex. Ştefănescu, Mircea Iorgulescu, Ştefan Aug. Doinaş, N. Steinhardt, Nicolae Breban, Florin Mugur, Cornel Regman, Nicolae Balotă, Alexandru George, Ion Pop, Marian Popa, Şerban Foarţă, Alexandru Lungu, S. Damian, Lucian Raicu, Virgil Nemoianu, Paul Goma. Nu ne rămîne decît a trage concluzia că toţi aceştia nu sînt, în vederile critice primenite, cum o rufărie mentală, ale d-lui E. Simion decît o adunătură „dubioasă", o clică de scriitori „minori şi resentimentari". Pe deasupra, exprimînd „laşitatea generală". Mai clar nici că se putea. Mărturisim că sîntem impresionaţi de energia cu care acad. E. Simion a trecut, în fine, la revizuiri. Felicitări!

■

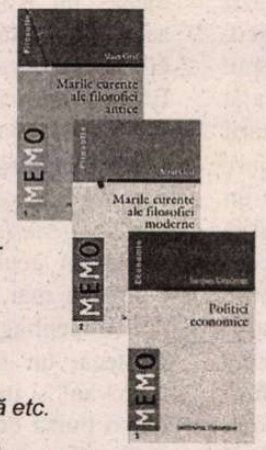
INSTITUTUL EUROPEAN
NOUTĂŢI

Colecţia MEMO

Alain Graf
Marile curente ale filosofiei antice
Traducere de Nicolae Popovici
Din sumar: Interogaţia socratică, Cinismul, Scepticii, Idealismul platonic, Umanismul sofiştilor, Stoicismul etc.

Alain Graf
Marile curente ale filosofiei moderne
Traducere de Felicia Dumas
Din sumar: Revoluţia galileană, Empirismul englez, Revoluţia kantiană, Filosofiile luminilor, Idealismul absolut etc.

Jacques Généreux
Politici economice
Traducere de Ioana Aura Ardeleanu
Din sumar: Obiectivele politicii economice, Politica monetară etc.



În aceeaşi colecţie, în pregătire:
• Frédéric Teulon, *Sistemul monetar internaţional* • Alain Graf , *Lexic de filosofie*

Iaşi • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600 • Tel-fax: 032-230197
tel 032-233800 • e.mail: rtvnova@mail.cccis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

Actualitatea culturală

Festival cu premii la Braşov

Aşa cum vă anunţam în numărul nostru trecut, ediţia a XII-a a *Festivalului de dramaturgie contemporană* de la Braşov s-a încheiat duminică, 14 decembrie. Juriul format din Valeriu Moisescu (preşedinte), Ion Ungureanu, Marina Constantinescu, Lucian Iancu, Liviu Steciuc a acordat următoarele premii: *Marele Premiu* - teatrului *Sică Alexandrescu* din Braşov pentru spectacolele *Tărîmul celălalt* de Duşan Konocenic în regia lui Horea Popescu şi *Repetabila scenă a balconului* de Dumitru Solomon în regia lui Alexandru Tocilescu; *Premiul pentru cel mai bun spectacol cu o piesă inedită - Întîlnirea* de Nadas Peter, în regia lui Kovacs Levente la Teatrul Naţional din Tîrgu-Mureş, secţia maghiară; *Premiul pentru performanţă:* actorului Mircea Andreescu pentru rolul Janko din *Tărîmul celălalt;* actriţei Farkas Ibolya pentru rolul Maria din *Întîlnirea;* scenografului Viorel Penişoară Stigaru pentru scenografia spectacolului *Matca* de Marin Sorescu în regia Danielei Peleanu la Teatrul Naţional din Craiova; *Premiul pentru debut* - dramaturgului Vlad Zografi pentru piesa *Petru sau petele în soare* pusă în scenă, în premieră absolută, de Cristian Ioan la Teatrul de Nord din Satu-Mare; actorului Ioan Ardelean pentru rolul Olivier de Breton din *Petru,* actorului Sebestyen Aba pentru rolul Tînărul din *Întîlnirea.* **(M.C.)**

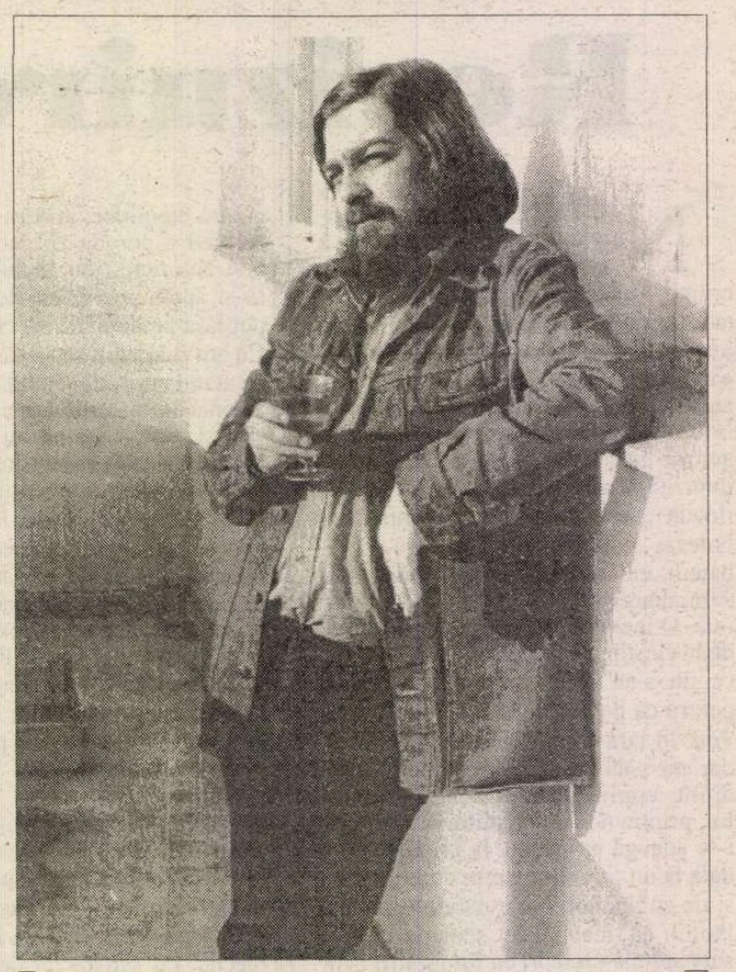
Premiile Soros

Premiile Soros pentru literatură au fost acordate poetului *Ion Mircea* pentru volumul *Poezii* (Editura Vitruviu) şi istoricului literar, prof. *Eugen Negrici* pentru studiul *Poezia medievală în limba română* (Editura Vlad&Vlad, Craiova). Din juriu au făcut parte: Dan Cristea, Marius Ghica, Ioan Holban, Petru Poantă, Monica Spiridon, Alex. Ştefănescu, Radu G. Ţeposu, Laurenţiu Ulici, Cornel Ungureanu, Ion Vartic şi Mircea Zaciu.

Tudor Vianu omagiat la Budapesta şi Paris

În zilele de 9 şi 12 decembrie, a.c., la Centrele culturale române de la Budapesta (director Mircea Opriţă) şi Paris (director Horia Bădescu) au fost organizate, cu concursul Uniunii Scriitorilor, reuniuni omagiale consacrate centenarului Tudor Vianu. Despre personalitatea şi opera lui Tudor Vianu, despre locul său în cultura română, au ţinut comunicări Laurenţiu Ulici, preşedintele Uniunii Scriitorilor, Gabriel Dimisianu, Mircea Martin, Henri Zalis. Reuniunile de la Budapesta şi Paris s-au desfăşurat în prezenţa ambasadorilor ţării noastre în Ungaria şi Franţa.

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"



Virgil Mazilescu în 1984

EUGEN LOZOVAN
(1929-1997)

ÎN SINGURĂTATE, dar într-o nobilă demnitate, s-a stins la 3 decembrie, la Copenhaga, profesorul Eugen Lozovan. Cu nu mult timp în urmă, fusese omagiat la Universitatea sa, pentru cei 40 de ani de învăţămînt (preda Filologia romanică); i se dăruiseră 40 de trandafiri roşii.

În octombrie, revenit pentru a doua oară în România, se întîlnea, la Bucureşti, cu studenţii şi profesorii de la Şcoala Naţională de Ştiinţe Politice şi Administrative. Acolo a ţinut, pentru prima - şi ultima... - oară în ţara lui, o lecţie-conferinţă în limba română.

Originile lui Lozovan trebuie căutate departe, în timp şi spaţiu. Se trăgea dintr-o familie boierească din Basarabia, înnobilată de Alexandru cel Bun, recunoscută chiar de ruşi, după 1812 dar în bătaia vînturilor revoluţiilor şi (retro)cedărilor, instalată, pînă la urmă la Bucureşti. Născut la 2 mai 1929, a urmat cursurile liceului Gheorghe Lazăr şi apoi „Filologia" între 1947-1950, cînd reuşeşte să plece din ţară. În Franţa îşi continuă studiile la Sorbona şi la Strasbourg într-o Universitate creeată anume pentru tinerii refugiaţi politici din Est. Profesorii săi francezi sînt nume ilustre (Béderida, Renucci, R. Bloch) dar adevăraţii săi maeştri sînt profesorii români din exil: Bazil Munteanu, Sever Pop, C. Marinescu, P. Sergescu şi, mai ales, N.I. Herescu. Aceştia l-au format şi l-au încurajat pe drumul lung şi greu al depărtării de ţară. Din 1957 îşi începe cariera universitară la Copenhaga. Este un tînăr istoric, filolog, clasicist ce îşi ia avînt în universităţile occidentale.

A publicat studii şi articole în marile reviste de specialitate ale Europei, a fost coredactor al cunoscutei *Revue des études roumaines* a exilului românesc alături de C. Brăiloiu, N.A. Gheorghiu şi de profesorii Emil Turdeanu şi P. Năsturel. A fost invitat să ţină lecţii şi conferinţe la Universităţi din Statele Unite, din Argentina (Dimitrie Găzdaru îi acordase un doctorat *honoris causa,* la La Plata) iar în 1975-1976 funcţionează ca „visiting profesor" la Harvard. Eminenţi oameni de cultură europleni (Fr. Altheim, J. Carcopino, Angelo Montverdi, Rosa Del Conte) l-au avut drept colaborator apropiat.

Exilul a dat lui Eugen Lozovan o deosebită combativitate. El este cel dintîi care a semnalat masivele deportări de români basarabeni, de la Caucaz pînă la Vladivostok. El a judecat cu severitate politică imperiul rus, ţarist şi sovietic tot astfel cum a cercetat - şi revendicat - „eredităţea" lui B.P. Hasdeu. Pe urmele acestuia studia Dacia, pe urmele lui Gh. Brătianu s-a aplicat a cerceta Bizanţul, romanitatea şi barbarii de-a lungul Dunării. Om de idei, cercetător pasionat şi scriitor de talent, Eugen Lozovan era o personalitate *sui-generis.*

Aflăm acum, cînd fostul nostru coleg nu mai este, că Universitatea din Copenhaga amenajează, în bibliotecă, un fond de cărţi „Eugen Lozovan" şi instituie, din economiile lui, o bursă cu numele său atribuită studenţilor din România...

Alexandru Niculescu

La Institutul Francez

Un film cu participarea Lenei Constante

Editura Video a Ministerului Culturii anunţă că joi, 18 decembrie, ora 18.30, a avut loc premiera românească a filmului „Nebunia capetelor"de Thomas Ciulei, inspirat de cartea Lenei Constante, „Evadare tăcută", manifestare găzduită de Institutul Francez, sala „Elvire Popesco."

În aceeaşi seară, Editura Video, în calitate de coproducător alături de Ciulei Film - ZDF - HFF, va lansa şi video caseta cu acest film, o cutremurătoare mărturie despre puterea de a evada, chiar şi din închisoare, prin creaţie.

De menţionat că filmul lui Thomas Ciulei este realizat cu concursul şi cu participarea extraordinară a doamnei Lena Constante.

De pe generic mai reţinem imaginea semnată de Antonio Pintus şi autorul muzicii, John Cage.

Biroul de presă al Ministerului Culturii

REVISTA REVISTELOR INTERBELICE

de *Ioana Pârvulescu*

Anecdota primează

RÎSUL din reviste e un personaj proteic: în secolul 19 lua forma *hazurilor,* între cele două războaie devine *humor,* iar mai tîrziu *banc,* cu varianta publicabilă *glumă.* Ceea ce-i făcea să rîdă pe cititorii de reviste din secolul 19 este privit ca o simplă curiozitate „ştiinţifică" de interbelici, iar Călinescu publică în *Jurnalul literar* (nr. 43/1939) o colecţie de hazuri din *Vatra* (1896) cu scopul declarat de a da o idee „de humorul epocei" lui Slavici. Pentru cititorul de azi hazurile de acum un secol nu mai au aproape nici un haz. Iată cîteva mostre: „Firmă celebră: Aci se repară mănuşi bărbăteşti şi de dame rupte". Sau: „E adevărat că înveţi latineşte?/ Da, unchiule./ - Atunci spune-mi: cum se zice la bou?/ - Apoi n-am învăţat încă să-njurăm. Sau: „Care dintre artiştii de laTeatrul Naţional ar putea fi naşul Hazului?/ - Desigur, Haz-naş".

Rîsul din revistele interbelice are şi el mai multe feţe: de la maliţia subţire din articolele critice pînă la polemicile sarcastice, de la duelurile în epigrame sau scurte poeme pînă la des întîlnitele *Sfaturi pentru...* care se cereau înţelese pe dos, de la tonul persiflant din *Poşta redacţiei* pînă la caricaturile care umpleau ziarele şi revistele. Dar cea care primează este cu siguranţă anecdota. Aproape că nu există revistă literară care să nu-şi umple spaţiile rămase disponibile lîngă articolele serioase cu o rubrică de anecdote: *Cu ochi şi cu sprîncene* în *Săptămîna...* lui Camil Petrescu, *Efemeride* în *Mişcarea literară, Vorbe* în *Bilete de papagal, Indiscreţii şi anecdote* în *Jurnalul literar, Aşa şi-aşa* în *Universul literar,* seria Perpessicius. *Viaţa Romînească* avea rezervată, la urmă, pagina de caricaturi politice, în care textul e mai important decît desenul. Un lucru e sigur: între cele două războaie rîsul era mai firesc şi apărea mai uşor decît în deceniile care au urmat. Gazetarii - cei mai mulţi - au uitat astăzi formula rîsului: lamentoul pare a fi mai la îndemînă.

Anecdotele de odinioară sînt microlumi interbelice. Ele nu dau seamă numai despre „humorul" vremii, ci şi despre spiritul ei, aerul ei, eroii ei. De aceea cauza rîsului e elementul cel mai puţin important în aceste mici istorii de viaţă privată sau mondenă. Important e că se rîdea uşor şi frumos.

ACORDUL LOR...

Goering. — *Nu crezi că se încheie prea multe acorduri în Europa?*

Goebbels.— *N'are nici o importanţă; noi sîntem de acord să sfărîmăm toate aceste acorduri!*

Rîsul literar

CINE e cronicarul care-i transformă pe scriitori în personaje de anecdotă? Ca întotdeauna rîsul e anonim şi colectiv, anecdota nu se semnează şi nu se corectează. Chiar dacă numai un sfert din poveste va fi fost adevărată, nici un scriitor, fie el oricît de susceptibil, n-a avut vreodată ideea să dea o dezmînţire istorioarei care-l implica, înţelegînd probabil că dacă adevărul pierde, mitul n-are decît de cîştigat. Iată cîţiva eroi ai unei specii literare dispărute, păstraţi intacţi în *Universul literar* din 1928:

Mihail Sebastian

„Tinerii noştri amici şi confraţi Andrei Tudor şi Mihail Sebastian se amuzau într-o Duminică dimineaţă la o «sticlă cu kefir» în Cişmigiu. Terasa gemea de lume. Doamne multe în rochii de mătase. Deodată o explozie scurtă ca un circuit: Sebastian deschisese sticla. Într-o singură clipă, întreaga terasă împărtăşită din generosul chefir era în picioare, gata să-l linşeze! Clipă penibilă:

- Nu-i nimic. Comand alta.

Oamenii au rîs şi s-au şters."

E. Lovinescu şi Sburătorul

„Un tînăr timid îi ceteşte prea răbdătorului E. Lovinescu o poezie.

- Da, nu-i rău, mai încearcă... vezi... poate... - şi deodată, salvat - eu cred însă că ai reuşi mai mult în proză.

Tînărul, calm, întinde (unde, Doamne, le ascunsese) douăzeci de pagini mărunt scrise. După primele douăzeci de rînduri d. Lovinescu ridică rugător capul:

- Ştii, domnule, scrie poezie."

E. Lovinescu şi conu Mihalache

„Se ştie că raporturile dintre cei doi critici matadori, d. E. Lovinescu şi M. Dragomirescu nu sunt dintre cele mai tandre. Mici maliţiozităţi sunt schimbate fie prin curieri benevoli, fie cu prilejul întîlnirilor de la Casa Şcoalelor unde figurează amîndoi într-o comisie literară. Niciodată d. Mihail Dragomirescu nu uită să spue mai tînărului d-sale confrate cu o convingere profundă şi ton de soprană:

- Domnule, d-ta eşti un mare scriitor, dar nu eşti critic... pe cînd eu nu sunt mare scriitor...

- ...Şi nici critic, coane Mihalache, suntem de-acord."

La Sburătorul

„Vine un tînăr poet cu lavalieră şi un caet de proporţii care face să îngheţe asistenţa. Un poet naiv şi suav, fireşte, fără contingente materiale şi fără o cunoaştere prealabilă a frămîntărilor literare. Un poet pur deci. Şi socotind omul că îşi predispune favorabil asistenţa, deschide caetul adăogînd că «D-lui Mihail Dragomirescu i-au plăcut foarte mult versurile mele»".

Minulescu şi Al. Stamatiad la Capşa

„Minulescu perorează împotriva artei noui: «Domnule, nu-i mai înţeleg. Sînt nebuni curaţi... absolut nebuni». Al. Stamatiad e şi el indignat: «Domnule, asta e artă? Înţeleg să pui pălăria aşa...sau aşa...chiar aşa dacă vrei. Dar aşa?» Cînd a zis întîia oară *aşa* Stamatiad a pus pălăria puţin pe urechea stîngă, la al doilea *aşa* o aşează pe urechea dreaptă, la al treilea o dă mînios pe ceafă. Iar la ultimul o întoarce indignat, revoltat cu fundul în sus trîntindu-şi-o în creştetul capului. Şi cînd te gîndeşti că prin anul «una mie nouă sute opt îmi pare» alţii explicau cum se aşează pălăria şi alţii vroiau să închidă pe Minulescu între nebuni".

Petru Comarnescu şi Felix Aderca

„(...) Tînărul curăţel însă, Comarnescu are convingerea că dacă e genial e că îi iau alţii:.. subiectele. Se înţelege că astă dă loc la destule glume maliţioase între confraţi. Aşa un tînăr debutant povestea lui Aderca intenţia lui de a scrie un roman.

- Şi ce-ai să pui în romanul ăsta?

Aci, debutantul se pregătea să explice pe îndelete:

- Să vedeţi, e un băiat care iubeşte o fată şi atunci...

- Destul, îl întrerupse Aderca hotărît. Ce vrei să faci? Subiectul ăsta şi l-a rezervat Comarnescu".

Rîsul literar e în genere empatic şi împăciuitor. O bună parte din anecdotele literare au drept cadru Capşa, cu cele două zone descrise într-o epigramă: una în care se mănîncă prăjiturile, cealaltă în care se mănîncă scriitorii. Întîlniri pe Calea Victoriei, la Riegler, în redacţiile revistelor, la cenacluri, la banchete, la premiere teatrale dau prilejul unor vorbe de spirit care sînt notate în grabă pentru a nu se pierde. Ion Vinea, Rebreanu, Victor Eftimiu, Cezar şi Camil Petrescu, Topîrceanu şi cei doi Teodoreanu, M. Sevastos (directorul *Adevărului literar*), iar dintre dispăruţi Caragiale, Coşbuc, Macedonski sînt personaje „anecdotice". Peisajul literar autohton este la concurenţă cu cel franţuzesc şi englezesc, căci se traduc anecdote din reviste străine, fără a se mai preciza sursa, în virtutea aceluiaşi drept universal la rîs. De altfel o anume anecdotă e pusă pe seama mai multor personaje sau culturi (*Biletele...* dau, de pildă, un aforism celebru din *Panciatantra,* cel cu permutabilele „cine ştie" şi „cine nu ştie" drept proverb umoristic american!). Interbelicii savurau subtile jocuri de cuvinte în franceză ori umorul „british". Există o graţie a formulării care salvează gluma de trivialitate: un tată iubitor de alcool şi toropit de aburii băuturii este rugat de copilul care-şi făcea lecţia la franceză dacă e corect *le* coeur sau *la* coeur şi răspunde *li*-queur. Diferenţa între copii şi femei este că cei dintîi „aiment le chocolat", iar femeile „le chocaulit".

Rîsul politic

DACĂ literar sau monden se rîde de oricine cu o veselie lipsită de griji, rîsul politic e mai puţin senin. Se rîde, aici, pe cît posibil numai de cine *trebuie,* se rîde aşadar responsabil, cu luciditate sau chiar cu un fior de îngrijorare. Se rîde cu ochii pe tot ce se întîmplă în politica ţării: se rîde de miniştrii incapabili sau lipsiţi de inteligenţă, de hotărîrile guvernamentale aberante, de legi nepotrivite, de senatori şi deputaţi. Se rîde apoi cu ochii pe tot ce se întîmplă în Europa şi în lume. Unul din personajele caricaturizate la *Viaţa Romînească* începînd din 1933 este Hitler. De altfel paginile de caricaturi ale acestei reviste sînt un comentariu dintre cele mai concise la actualitatea politică. De partea „ideologică şi politică" se ocupa în anii 30 M. Ralea (tel. 2.2550), dar caricaturile, ca şi anecdotele, nu sînt semnate. Desenul prezintă de obicei doi bărbaţi faţă în faţă. Dacă sînt miniştri, lucrul se vede după îmbrăcăminte: costum impecabil, cu cravată sau papion şi nelipsita batistă în buzunarul din stînga, guler de blană la palton, joben, melon sau pălărie (eventual ţinute în mînă), baston şi, nu de puţine ori accesorii de tip: ţinută demnă, dosare, hartă, mînă dusă la cap într-un gest de neputinţă. Dacă sînt „alegători" hainele sînt mai moi şi mai jerpelite, nasul mai roşu (cetăţeanul turmentat), feţele mai nedumerite şi mai neîncrezătoare.

NOROC...

D. Madgearu. — *Tot d-ta mai norocos, d-le Brătianu: n'ai stat decît o lună la finanţe!*

GHINION

Între primele proiecte, se va depune şi o nouă lege pentru organizarea învăţămîntului secundar. (Ziarele).

— *De ce a rămas fiul tău corigent?*

—*Spune că el a învăţat după legea din Iulie şi la examen l-a întrebat după legea din August...*

Comicul este în primul rînd, contextual, referitor la evenimente precise, legi, zvonuri etc., de aceea unele dintre caricaturi sînt astăzi greu de înţeles. Se mizează şi pe contrastul dintre adresarea ceremonioasă şi apelativele familiare ale prenumelor miniştrilor. Uneori caricatura ilustrează o scurtă ştire din ziar (chestiunea zilei) alteori un fragment de discurs parlamentar. Am ales pentru cititori cîteva caricaturi din *Viaţa Romînească,* anii 1933 şi 1934, ani în care analizele politice riguroase nu lipsesc nici ele din revistă.

Ştim cum şi de ce rîdeau cititorii revistelor de acum 50 de ani. Nu ştim cum şi de ce plîngeau, pentru că, dacă rîsul e mai întotdeauna public şi molipsitor, plînsul e o chestiune particulară şi intimă. Dar în rîsul interbelicilor trebuie să se fi simţit, de pe la sfîrşitul deceniului 4, fiorul premoniţiei lui Caragiale care părea spus anume pentru ei: „Începem o altă istorie mai puţin veselă decît cea de pînă ieri; rîsul şi gluma nu ne vor mai putea sluji de mîngîiere ca altădată faţă cu cele ce se vor petrece în lumea noastră românească. Copiii noştri vor avea poate de ce să plîngă - noi am rîs destul". Poate că astăzi ar trebui să întoarcem fraza pe dos, ca pe o mănuşă şi să conchidem: „Copiii noştri vor avea poate de ce să rîdă - noi am plîns destul".

Angelica MIHALCEA

CRIZE şi EFECTE

Criza percuţiei

o stare joasă pante moi
lumina de plastic topit
şi poemul
camuflat în ţesături

drogul însingurării în mijlocul
unei muzici de obiecte lovite
după indescifrabile legi
simţind cum se mişcă
marele duh al zilei
înfometat şi nervos

cum caută o victimă proaspătă
pentru o nouă înfăţişare.

Criza peisajelor

cu drepturi depline - relevanţa cantitativă
a lumii de obiecte posedate de numere fixe

şi tu te mistui
între muchiile unui spaţiu alienat
neputând să-ţi stabileşti o poziţie
amnezice lichide te reproduc
într-o levitaţie răsturnată
    dând astfel naştere unui nou prototip
    multiplicabil dar
    anihilat
de firul cu plumb al evidenţelor

şi la un pol mai negru -
un palimpsest cu toate peisajele
saturate de proopria lor frumuseţe

rămas invulnerabil
pe negativ.

Criza vitezei

cu obstinenţă te urmăresc
feţele şlefuite de indiferenţă
ale unor inşi
manipulaţi de un concret despotic

se derulează în jurul tău
imense tapiserii colorate
decoruri subţiri suite
suprapuse de ovaţii:
raza de soare vibrând precum sabia
într-un duel al mirării şi-al spaimei

şi nici un răspuns
în marea viteză cu care aluneci

şi pe o muchie fixă singur te vei opri
decupând cerul cu tăişul frunţii.

Criza preciziei

mereu demonstraţii
pe care ceilalţi ţi le pretind umilindu-te

ţi se cere precizie creierul tău
se lasă extras din grele geologii
trupul tău se lasă trăit
de animale reci

te întorci mai alb
din calcarul neputinţei
continui să înaintezi tremurând
strivind neverosimile ierburi carbonizate

risipind nisip
pe plaje uscate de orice mişcare

şi o dorinţă cu maxilarele încleştate te ţine
când ceilalţi articulează în juru-ţi
o plasă de verbe.

Criza jocului

şi - refuzat cu obstinenţă jocului
cu reguli clare şi simple -
te retragi cu capul înfăşurat în sfori
cu gesturi scheletice de indiferenţă
în camera obscură a developărilor infidele

şi rămâi brusc
faţă în faţă şi foarte aproape
cu animalul patetic şi nesăţios
care te atinge cu o sută de boturi umede
şi bale fierbinţi
linguşindu-ţi rănile fotogenice
ademenindu-te către primejdioase
insalubrităţi ale minţii:
    şi-ţi exersezi maladia
    nevindecabil şi vinovat.

Criza aşteptării

ceva începe când încetezi să mai aştepţi ceva
ca şi când s-ar opri în sfârşit
o hipnotizantă pendulă

şi treci încet peste un pod transparent
şi subţire
infuzat de o lumină impersonală
levitând în neantul nepăsării atingând
cu vârful aripilor
norul propriei vieţi

escortat de amnezii
cu privirea înzăpezită
cu un pumn de ierburi smulse
din pământul făgăduinţei.

Efectul dimineţii

dimineaţa te ridici dintre minuscule
scopul este să ocupi
locul vacant care te aşteaptă:
scaunul cu vopseaua căzută - alte
şi alte simboluri absconse

se rostogoleşte o bilă se urnesc
rotiţele dinţişorii
unui nou Mic Dejun

faţa de masă
cu file rupte din cărţile sfinte

scânceşte rugina în balamalele
unui proaspăt sandwich verbal
ceaiuri elucubraţii

şi poemul se consumă încet
(mierea şi untul întinse moi...)
cu prudenţă pântecul secretă majuscule:
asimilează
Pâinea
şi Metalul
Metalul
şi Pâinea.

Efectul focului

sorbul negru adânc
o fântână seacă te suge

şi te agăţi
de sârma ruginită-a unui zâmbet

împotriva focului apărându-te
cu fiinţa de ceară topită

prelinsă într-o provizorie formă
în atelierele acute ale minţii dospind

precum o candelă întoarsă -
capcana sufletului tău scobit.

Efectul luptei

ca şi când într-o luptă rece
pierzi organe vitale
apoi primeşti încremenit loviturile
mut şi fără reacţii
dârdâind în coaja solzoasă a clipei
şi creierul tău secretă întârziat
otrăvuri şi leacuri amestecate

din care nu ştii ce să alegi

şi ridicându-te devine vizibil
locul părţilor lipsă
mişcându-te se aude
scrâşnetul metalic al golului

şi îl îmbrăţişezi pe cel mai puternic
şi părăseşti
locul lecţiei/locul crimei
învingător şi învins totodată.

neştiind în care să crezi.

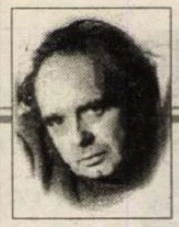
Efectul sângelui

când poemele tale îngheţate ca nişte scoici
sunt azvârlite pe un mal aspru
un curent impenetrabil le linge
ermetica oglindă închisă
pe jumătate-ngropată într-un nisip stagnat
curgere în vidul etern

şi înăuntru moare încet
o perlă de sânge.

■

Clare Island - mai, 1996



CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

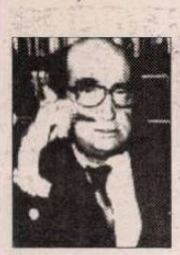
Johnny Răducanu, Mîngîind pianu-n Şaluri cu motanul DO-DO

Cum zace icra veche de ştiucă-n blid umbros
Sau găinaţul gîştei de angora în praf,
Sufletul meu netrebnic trîntit cu faţa-n jos
E-n pernele topite de-amor ca-ntr-un pilaf.

Căci nu mai pot. Tristeţea cu îngerii ei hîzi
Trage pe roată roua, tocește colţul murei;
Oh, unde e candoarea mea dată cu sacîz,
Războaiele naive şi tragice cu Burii,

Montgolfierii palizi urcînd un cald balon
Din straturi de zambilă în atmosfera sacră,
Butelia de Leyda şi chiar de Bulion
Şi-acele hălci de carne sălcii de-omidă macră?

■



CRONICA EDIȚIILOR

de
Z. Ornea

Experimentul lui ION SAVA

Virgil Petrovici, *Macbeth* cu măști. Caietul unui spectacol de Ion Sava. Cuvînt înainte de Liviu Ciulei. Editura Tehnică, 1997.

ION SAVA (1900-1947) a fost, ca om de teatru, un artist total. Era regizor, scenograf, decorator, pictor, grafician, dramaturg, critic dramatic, libretist, sculptor, cronicar plastic, traducător. Rar, să recunoaștem, atîtea daruri întrunite în aceeași personalitate. Și era peste tot, în aceste profesiuni, un prodigios. A avut 13 expoziții de pictură și grafică, a tradus vreo 25 de piese de teatru, a scris el însuși altele vreo 12, a pus în scenă peste o sută de spectacole de tot felul. Și astea toate, și încă altele, într-o viață scurtă de 47 de ani, din care numai în ultimele două decenii s-a manifestat în sfera creației artistice. Era moldovean, studiind, la Iași, dreptul. Dar n-a practicat nici avocatura, nici magistrat n-a fost. Ionel Teodoreanu l-a angajat ca regizor la Naționalul ieșean, funcțiune care, atunci, se limita la atribuții mai mult tehnice. Treptat, tot traducînd, adaptînd, inventînd librete, i s-a îngăduit să le și pună în scenă ca spectacole. Ajunsese, așadar, la ceea ce se numește arta regizorală prin exercițiu și, ca să folosesc un termen al limbajului de lemn de odinioară, s-a cam calificat la locul de muncă, dovedind înzestrare și har autentic. Și era, mereu, un căutător și un înnoitor. În 1930 pune în scenă, după concepția sa regizorală, *Hamlet,* iscînd multe controverse în jurul spectacolului său. Nu i-a fost mai simplu nici cu *Șase personaje în căutarea unui autor* de Pirandello, de el tradusă și pusă în scenă. Faima i se răspîndise peste tot. Probabil că de aceea e angajat, în 1938, ca regizor la Naționalul bucureștean, unde - se putea altfel? - s-a distins repede, prin spectacole cu mare ecou dar și controversate, cel mai discutat și chiar contestat fiind memorabilul spectacol cu măști *Macbeth* din februarie 1946. Dispariția lui prematură a emoționat, lăsînd, peste tot, regrete. Mult mai tîrziu i s-a editat ceva din opera sa (i s-au adunat, în volum, cîteva piese de teatru, în altul cronicile dramatice, i s-a programat o expoziție retrospectivă de pictură și un album) iar Petru Comarnescu i-a închinat, în 1966, chiar o monografie, urmată de o alta, în 1974, de Ion Biberi. Memoria i-a fost păstrată, deci, și omagiată cum se cuvine. Dl. Virgil Petrovici a fost printre cei care au comentat opera lui Ion Sava, după ce, mai înainte, publicase o carte despre Victor Ion Popa. În 1981 a publicat volumul *Teatralitatea teatrului* (adunînd cronicile sale dramatice, cu o bună, utilă cronologie a activității regizorului). Acum revine, după o așteptare de aproape un deceniu și jumătate, cu o frumoasă și distinsă grafic lucrare despre vestitul spectacol *Macbeth* cu măști, subintitulat „caietul unui spectacol de Ion Sava". E, în această somptuoasă lucrare, mai mult decît un omagiu ci, totodată, o laborioasă exegeză. Capitolele ei sînt bine gîndite, articulîndu-se într-un ansamblu omogen. După un capitol în care se examinează locul lui Ion Sava în teatralitatea lui *Macbeth,* urmează caietul de regie al spectacolului (traducerea lui Sava în versuri, prin intermediar francez și însemnările regizorului), un altul în care Sava își explică la obiect spectacolul în intenționalitatea și scopul urmărite, apoi o amplă secțiune conținînd opinii despre acest vestit spectacol de la textele unor cronici dramatice la interviuri, luate în 1984, cu supraviețuitorii evenimentului. Totul a fost obținut cu stăruință și mare cheltuială de energie intelectuală, recuperîndu-se, prin fotografie, imagini ale unor măști concepute de Sava, acum ireparabil pierdute. E, repet, o bună exegeză care reface potrivit atmosfera și motivația unui spectacol care, în 1946, a stîrnit multă larmă.

CUM spuneam, Ion Sava a fost mereu un novator. Pornind de la faptul că în piesa lui Shakespeare sînt scene și personaje suprafirești (vrăjitoare în macabre desfășurări, lady Macbeth e bîntuită de vedenii, Macbeth, el însuși, vorbește cu duhuri, pădurea apare deodată mișcătoare, așadar substanța unei lumi supranaturale e aici o prezență reală). Sava a ajuns la decizia că acest spectacol trebuie să aibă parte de o ținută alta decît deobicei. S-a gîndit ca actorii să apară în scenă nu cu figura lor dezgolită, ci cu măști. Fructifica astfel o idee a tragediei antice, a comediei dell'arte și unele sugestii ale lui Gordon Craig. A adăugat la acestea motivația că, la urma urmei, personajele lui Shakespeare din această piesă sînt unidimensionate caracterologic, expresii ale unei singure stări sufletești, de la morbidețe acută (soții Macbeth) la bunătate și omenesc (regele Duncan, Macduff). În consecință, a conceput măști care să exprime, sintetic, caracterologia fiecărui personaj, nemaivorbind de scena inițială cu vrăjitoarele care apărînd cu măști, subliniază mai bine macabrul prezenței lor buimace. Director al Națiolalului bucureștean era, atunci, în 1945-1946, nimeni altul decît Tudor Vianu. Regizorul a obținut agrementul pentru această formulă de spectacol. A pornit, repede, la această copleșitoare muncă. A creat figura fiecărei măști în parte. Le-ar fi voit executate, apoi, din cauciuc, pentru a se plia mai bine. Mijloacele tehnice i s-au împotrivit. A găsit, în consecință, un sculptor care le-a executat din carton presat, desenate, apoi, de pictorul regizor. Jules Perahim, colorist cubist știut, a fost solicitat să contribuie la realizarea decorurilor, după ideea, firește, tot a regizorului. Concomitent, a început repetiția cu actorii, nu toți, de fapt, cum s-a dovedit, potriviți în rol. Apoi, executîndu-se, în ritm accelerat, măștile, actorii au trecut la repetiția cu măștile pe figură. Din nenorocire, măștile care acopereau capul căzînd pînă spre umăr, erau prea mari, creind discrepanțe cu dimensiunea trupului. Dar handicapul cel mai mare îl crea lipsa de suplețe a măștilor, care împiedicau, pînă la sufocare, respirația actorilor, obstacolînd grav și emisiunea vocală, pînă a nu fi auziți în sală. Disperat, regizorul a lucrat mult cu actorii, mărind măștilor orificiile bucale. Repetase, zorit, cîteva luni bune. I-ar mai fi trebuit vreo trei luni. Dar n-avea, știa, cum să le capete pentru că se vorbea de iminenta plecare a lui Vianu de la conducerea teatrului și un alt director, care să-i îngăduie astfel de experimente, nu ar fi găsit. N-a avut răgaz nici să-și materializeze ideea, între timp încolțită, ca pentru unele personaje principale (mai ales soții Macbeth) să conceapă cîte două măști, care să fixeze alternanța lor sufletească. (Nu e cuprinsă, cum se știe, în final, lady Macbeth de remușcare, spre deosebire de cruzimea ei acaparantă inițială?) În consecință, a decis programarea spectacolului, deși știa bine că nu l-a finalizat în toate ale sale alcătuiri interioare. Și pentru că nenorocirea nu vine niciodată singură, s-a întîmplat că spectacolul (date fiind distrugerea teatrului în bombardamentul din august 1944) trebuia să se desfășoare în sala de festivități a liceului Sf. Sava, improprie cu totul unei astfel de montări, luminile care ar fi trebuit să sublinieze expresivitatea măștilor fiind rău instalate, rău mînuite și cam primitive. Premiera a început, sala fiind plină de personalități și știutori de teatru. Prima scenă, a vrăjitoarelor care-i vestesc lui Macbeth apropiata investitură, a părut aproape firească, măștile fiind aici potrivite. Au urmat celelalte tablouri ale primului act. Aici experimentul cu măștile a descumpănit, unii acceptîndu-l în această înțelegere, pe alții contrariindu-i. Cînd a căzut cortina la sfîrșitul primului act, în sală s-a auzit, răspicată, vocea d-nei Alice Voinescu, profesoară de estetică la Arte dramatice, cu îndemnul scurt și imperativ: „Jos măștile!". La sfîrșitul spectacolului, de n-a fost de-a dreptul o căderé de prestigiu, oricum a descumpănit publicul. Au mai fost, totuși, programate 20 de spectacole, lumea venind să le vadă pentru a aprecia dacă larma iscată e justificată. Comentatorii în care se poate pune temei au cam respins spectacolul sau au admis că a fost un experiment care merita să fie încercat. Petru Comarnescu, binevoitor regizorului, a apreciat că a fost un experiment notabil și discutabil, care s-ar fi potrivit mai bine într-un studio experimental. În mai 1958, retrospectiv, Tudor Vianu observase că „publicul a văzut unul dintre cele mai interesante spectacole ale mișcării teatrale mai noi, o manifestare artistică foarte originală, dar discutabilă", precizînd că dacă s-ar mai repeta împrejurările de atunci „n-aș mai proceda în același fel", adică n-ar mai îngădui experimentul. Alice Voinescu, scriind despre spectacol o lungă cronică în *Revista Fundațiilor Regale,* observa printre altele: „Oricît de artistică ar fi o mască, oricît de caracteristică pentru natura personajului, ea nu poate exprima și evoluția conștiinței, ori tocmai aceasta este atît de important în *Macbeth* și în tot teatrul lui Shakespeare, în genere. De altfel, nu credem în posibilitatea unei înnoiri a teatrului psihologic prin mască... Măștile d-lui Sava sunt concepute sub semnul caricaturii. În ele se simte o tează și - poate ceea ce este mai grav - un *parti pris:* viziunea d-sale relevă o umanitate hidoasă". Alți comentatori au fost și mai severi. Oscar Lemnaru a considerat spectacolul o impietate la adresa operei lui Shakespeare, calificîndu-l drept „cea mai urîtă zvîrcolire pe care o cunoaște istoria regiei românești". Vocile favorabile au fost puține. Dar au fost.

EXPERIMENT novator de pionierat în materie de arta spectacolului, el va fi, apoi, continuat cînd cu succese reale, cînd cu rezultate grotești. Au mai avut loc chiar spectacole cu măști, încercate de George Strehler, Peter Brook, Gosch, Andrei Șerban. Deci lume bună și prețuită aproape unanim. Gestul teatral al lui Ion Sava se legitimează, astfel, în postumitate. Autonomia artei spectacolului față de text a crescut, azi, îngrijorător. Ca istoric literar ce sînt prefer modernitatea care nu colaborează... cu autorul maltratîndu-i, pînă la denaturare, textul.

■

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

INIMA REGINEI

LA INVITAŢIA doamnei dr. Bogdana Tudorache de a scrie în acest număr, consacrat depresiei, am răspuns (cinstit) că nu ştiu ce este aceasta şi că ar fi mai bine ca tema să fie tratată serios, de către medici. Răspunsul a fost că, tocmai fiindcă nu ştiu, ar trebui să mă gîndesc şi să scriu. Am înţeles astfel că nu se aşteaptă de la mine acele lucruri pe care le cuprind tratatele medicale ori cărţile de popularizare şi că pot evita teoria, care, aşa cum am învăţat de la Gellu Naum, strică *omenia*. Ca urmare, m-am decis să scriu despre o întîmplare concretă care ar putea fi revelatoare pentru tema în discuţie.

Prin 1969-1970 am locuit cîteva săptămîni la Bran, la poarta cetăţii, unde am fost găzduită de o fostă colegă de facultate, care lucra la acel muzeu, unde acoperea partea de etnografie. În perioada respectivă gazda mea era obsedată de faptul că directorul muzeului scosese din stînca în care a fost îngropată inima Reginei Maria, cu iluzia că ar fi făcut o mare descoperire istorică. Toţi ţăranii din partea locului ştiau că inima reginei fusese adusă acolo de la Balcic, îmi spunea ea revoltată, iar el, care se crede istoric, nu a făcut altceva decît să profaneze mormîntul.

Obsesia ei mi s-a transmis şi mie. Şi, poate, nu numai fiindcă locuiam în aceeaşi cameră şi îmi vorbea tot timpul despre asta. Oricum, era ceva în mare neregulă cu aşa-zisul istoric care ţinea caseta de argint cu inima reginei în dulapul lui, lîngă călimara cu cerneală, şi din cînd în cînd mai aducea acolo pe cineva care dorea să o vadă.

Deşi între directorul muzeului şi colega mea, care îi era subalternă, se căscase o adevărată prăpastie, într-o zi am fost invitată şi eu să iau act de *proba marii lui descoperiri*. Atunci am văzut că dulapul în care era ţinută inima Reginei Maria se afla de cealaltă parte a zidului lîngă care era aşezat patul meu, şi asta m-a făcut să nu mai pot închide ochii nopţi în şir, chiar dacă picam de oboseală. Uneori, pe la miezul nopţii, auzeam deschizîndu-se a nu ştiu cîta oară uşa dulapului pentru cine ştie ce alt vizitator şi încercam s-o calmez pe colega mea care izbucnea: nu m-aş mira să aflu că le dă amintire cîte o bucăţică din ea...

În acele nopţi albe am scris primele poeme care au cosntituit nucleul volumului *Inima Reginei*. Spre norocul meu, cartea n-a fost înţeleasă de cenzori şi a apărut în anul de graţie 1971, nu mult înainte de aşa-zisele teze de la Mangalia, după care s-a întărit din nou vigilenţa. La apariţia cărţii, am căutat-o pe colega mea Mirela, căreia i-o datoram într-un fel, ca să-i ofer un exemplar. Fusese scoasă de la muzeu şi dispăruse fără urmă. Nu mult după aceea, am primit cîteva scrisori de la un psihiatru din Sibiu. Îmi vorbea despre această carte a mea cu totul altfel decît au scris criticii, care au comentat-o ţinînd cont de cenzură. Aveam sentimentul că ştie ceva ce nu ştiu alţii despre geneza ei şi am fost destul de speriată cînd mi-a telefonat din Bucureşti, rugîndu-mă să ne întîlnim să stăm de vorbă. Nu voi ascunde faptul că nu mai eram sigură dacă este chiar medic şi dacă nu vrea să vorbim ca să-i confirm unele bănuieli. M-am dus totuşi să văd ce are să-mi spună. Am aflat astfel că, plecînd de la obsesia despre care v-am vorbit, colega mea avusese o cădere psihică şi era pacienta lui. Am mai aflat că el nu o trata chiar ca pe un bolnav, ci ca pe unul care gîndeşte puţin altfel decît ceilalţi despre lucrurile petrecute în jurul său. Vorbirea extrem de densă şi interesantă a acestui psihiatru urma cumva *logica* specială a pacientei sale, care, după ce făcuse tot ce a putut, încercînd să pună capăt profanării la care asista, a sfîrşit prin a capota.

Nu ştiu ce s-a mai întîmplat cu inima Reginei Maria după ce autorităţile braşovene n-au acceptat nici să fie pusă în muzeu (cum ar fi vrut directorul acestuia), nici să fie îngropată la loc, creştineşte, de teamă că Branul ar putea să devină un loc de pelerinaj. Ştiu doar că nici numele colegei mele, nici numele medicului care intrase pe logica ei ca să o poată ajuta nu figurează acum printre monarhişti. Ea a rămas cu bucuria culorilor care au scos-o din întunericul în care se cufundase iar el a intrat pe logica altor pacienţi, despre care e convins că au nevoie să fie înţeleşi, fiindcă nu sunt chiar bolnavi, ci reacţionează puţin altfel decît ceilalţi la semnalele din jur.

După relatarea acestor întîmplări revin la mărturisirea că eu nu ştiu ce este, ci doar cum este depresia şi cum ne poate ajuta uneori scrisul (şi, respectiv, cititul) să încercăm să ne ferim de ea.

De ce am acceptat totuşi colaborarea, deşi cred că era mai important să se pronunţe oamenii de specialitate, şi nu unul ca mine, care se teme că această boală se ia şi că - dacă lucrurile merg mai departe aşa cum merg - ea s-ar putea generaliza?

Înainte de toate, pentru a supune atenţiei Dumneavoastră cazul acelei tinere intelectuale (necunoscute) care a suferit o cădere psihică datorită unui act de profanare pe lîngă care mulţi oameni deveniţi celebri pentru moralitatea lor au trecut fără să-şi facă probleme.

În al doilea rînd pentru a putea vorbi despre medicul (tot necunoscut) care a riscat, în dublu sens, urmînd logica acestei paciente a sa, pentru ca să poată să o scoată din impas, învăţînd-o să coloreze altfel şi altfel zidul opac aflat în faţa ei.

În fine, dar nu în ultimul rînd, fiindcă m-am simţit efectiv onorată să semnez în această revistă, girată, între alţii, de dr. Ion Vianu, care şi-a respectat condiţia şi înainte de 1989, cînd a protestat împotriva utilizării psihiatriei în scopuri politice, şi după 1989, cînd a riscat să-i contrarieze pe mulţi dintre vechii săi admiratori (care propuneau ca ocuparea unor funcţii importante să fie condiţionată de un certificat de sănătate mintală), rămînînd consecvent cu ideea sa că psihiatria este o ştiinţă şi, ca atare, descoperirile ei nu trebuie să fie folosite împotriva voinţei oamenilor, ci doar cu acordul şi în folosul acestora. ■

Fragmente din *Interferenţe: Psihiatrie şi artă*, apărut în *Revista Română de sănătate mintală*, vol. 2/1996.

Colinde şi obiceiuri

ULTIMA carte apărută, postum, a lui Traian Herseni (18.II.1907, Iaşi, jud. Braşov - 17.VII.1980, Bucureşti) nu este ceea ce pare a o recomanda titlul ei, adică o colecţie de folclor, ci este cu mult mai mult decât atât, opera unui strălucit reprezentant al şcolii de cercetare monografică sociologică de la Bucureşti. Să precizăm îndată că noua lucrare, *Colinde şi obiceiuri de Crăciun. Cetele de feciori din Ţara Oltului (Făgăraş)* este ocontinuare firească, o completare a cărţii sale din 1977, *Forme străvechi de cultură poporană., Studiu de paleoetnografie a cetelor de feciori din Ţara Oltului* (Editura Dacia, 339 p.), însă cartea de acum (care conţine numeroase urări, colinde) n-a putut să apară în timpul vieţii autorului ei fiindcă textele erau taxate ca mistice. Studiul şi continuarea sa care apare acum au comportat din partea autorului lor o cercetare îndelungată şi amplă (primul articol pe această temă, *Ceata feciorilor din Drăguş*, l-a publicat în 1936, deşi Tr. Herseni a avut de investigat doar o unitate culturală, o zonă bine conturată, Ţara Oltului, cu subzonele ei (Avrig, Făgăraş şi Perşani). Complexitatea temei era dată de caracterul de „complex etnografic" magico-religios, cu rădăcini foarte adânci în timp, tragice, şi cu stadii diferite de manifestare, de la cel arhaic la cel de tranziţie şi până la cel de destructurare. Autorul a avut de lămurit probleme de arheologie socială, antropologice, mitologice, de istoria religiilor. Nu putea să facă doar studiu folcloric ori doar etnografic fiindcă, scria în 1941, „Faptul «folcloric» sau faptul, «etnografic»... nu sunt niciodată de sine stătătoare, ele sunt părţi ale unor întreguri, mult mai cuprinzătoare şi numai raportate la aceste întreguri se pot stabili înţelesurile, funcţiunile şi natura lor adevărată. Funcţionalismul însuşi ne duce spre întreguri." În studiul apărut în 1977, cetele de feciori sunt prezentate a avea „caracterul unor organizaţii de iniţiere, mai exact de instruire a junilor, de educare a lor în vederea executării obligaţiilor sociale, care le revin în cadrul vieţii sătesti." Ceata (în unele localităţi făgărăşene numită şi „societate", „primărie", ologhină iar în restul Transilvaniei având şi alte denumiri: bute, bere, dobă, boriţă, călueşeri, vergel) se manifesta mai spectaculos, mai amplu între Crăciun şi Anul Nou, prin jocuri, inclusiv jocul turcei, însă ea exista şi în restul anului, cu alte funcţii, dar nu în toate localităţile cercetate de autor între anii 1929 şi 1932 şi în 1938. Astfel, la Hârseni şi la Sebeş ceata funcţiona doar la Crăciun; vătavul cetei nu avea nici el prerogative în tot cursul anului, ci doar la Crăciun (ca la Mărgineni, Bucium, Ohaba); ceata nu se constituia automat în fiecare an peste tot, la Toderiţa nu mai făcuseră ceată timp de doi ani înainte de 1938, „din cauza politicii", la Veneţia de Sus turca se făcea „cam la 2-3 ani o dată" iar la Grid n-au făcut turcă în anul 1937 din cauza crizei de bucate. Autorul, cu minuţia şi adâncimea care caracterizează studiile sale şi cu metoda propusă de şcoala sociologică de la Bucureşti, a cercetat toate satele din Ţara Oltului, adică 66, şi trei localităţi din afara zonei. Fiecare secţiune cuprinde ample informaţii, redate cu fidelitate, de la un număr mare de informatori, informaţii privind constituirea cetei/cetelor (în unele localităţi erau mai multe, ca în Cuciulata, spre exemplu, unde se făceau două turce, după vârsta feciorilor, unii mai mici, alţii mai mari), manifestarea ei până la Crăciun, apoi la Crăciun, colindatul, desfacerea cetei. Relatările despre colindat sunt unele din cele mai preţioase din câte au apărut până acum, din cele mai autentice. Ele privesc amploarea colindatului (dacă era colindat tot satul), repertoriul pe categorii de vârstă, pe locul unde se performa (la fereastră, în casă). Se reproduc texte reprezentative (numeroase, spre exemplu la secţiunea închinată localităţii Oprea-Cârţişoara). Repertoriul cetei necuprinzând doar colinde, autorul include şi texte strigate în timpul jocului, cum este capitolul de strigături la joc de la Râuşor. Cetele colindă fie cu dorinţa de a fi răsplătite, fie total dezinteresate. Astfel, la Sărata „Nu întreabă la colindat. Colindă la toată lumea, măcar de nu le-ar da nimic, dar fie cât de sărac, le dă ceva. Merg şi la ţigani, care dau şi ei ce pot." În schimb, la Porumbacu de Sus, era cântat un *corindel* numai dacă gazda da un kg de rachiu.

Pe lângă valoarea lui în sine, studiul lui Traian Herseni, despre care îngrijitorul şi prefaţatorul ediţiei, Nicolae Dunăre, scrie că este „o realizare unică în literatura noastră de specialitate", operă a acelui care a fost „cel mai important teoretician dintre gustieni", are şi darul, de a releva nivelul la care ajunsese cercetarea sociologică şi etnologică în cadrul şcolii lui Dimitrie Gusti. Acelaşi merit l-a avut şi studiul lui Ion I. Ionică, şi el eminent reprezentant al amintitei şcoli, *Dealu Mohului. Ceremonia agrară a cununii în Ţara Oltului* (1996), care cum se vede a cercetat acelaşi spaţiu ca şi Traian Herseni. Să mai amintim un fapt esenţial: studiul lui Tr. Herseni se alătură studiilor lui Petru Caraman, *Colindatul la români, slavi şi la alte popoare* (1983) şi *Descolindatul în orientul şi sud-estul Europei* (1997), toate trei contribuţii fundamentale la cunoaşterea obiceiurilor de Crăciun şi Anul Nou.

Cartea lui Tr. Herseni a apărut la Editura „Grai şi suflet-Cultura naţională", condusă de Ioan Şerb, o editură care şi-a propus ca în primul rând să editeze numai carte bună, mărturie stând şi titlurile cu care s-a prezentat la recentul târg de carte de la Bucureşti: Ovid Densusianu, *Histoire de la langue roumaine*, Sextil Puşcariu, *Rumänische Sprache* şi vol. I din *Bibliografia I.L.Caragiale*, realizată de un colectiv de la Institutul de istorie şi teorie literară G. Călinescu.

Iordan Datcu

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

Legea frustraţiei (I)

DUPĂ numai un an de guvernare Ciorbea şi unul de cotrocenizare a d-lui Emil Constantinescu, Alianţa Civică se întreabă dacă nu cumva a constituit pentru unii doar vehicolul ce i-a purtat de pe tuşă la putere. În două tablete, apărute în „România liberă" la 22 şi respectiv 24 noiembrie, Ana Blandiana şi Romulus Rusan meditau deja cu amărăciune *la morală ca lux îngeresc, la reforma clasei politice exclusiv ca vis al civicilor* şi la trimiterea acestora din urmă *în grupa mică* de către chiar proprii politici. Cel de-al V-lea Congres al Alianţei Civice, desfăşurat în plin marasm al remanierii/restructurării guvernamentale avea să dovedească proporţia clivajului între unii din cei ajunşi la putere şi mulţi din cei care i-au ajutat să ajungă acolo. Obişnuit deja cu flautul dulce al camarilei, dl. Emil Constantinescu a fost extrem de iritat de vocile nepuse pe sorcovealà. Condiţiilor exprimate de Alianţă pentru a mai rămîne membră a CDR şi reproşurilor cu privire la ignorarea ideilor, propunerilor şi doleanţelor ei, preşedintele Constantinescu le-a răspuns iritat, atrăgînd atenţia Alianţei, în mod seniorial, că este pe cale de a deveni un „club al frustrărilor". Cel care mărturisea înainte de a ajunge la Cotroceni că de-abia aşteaptă să fie criticat, cînd va deveni preşedinte, fiindcă izvorîtă din bună credinţă critica nu poate fi decît benefică, nu mai are răbdare să asculte criticile Alianţei Civice. Dacă există ceva comun între box şi politică este regula ce poate stabili, pînă la urmă, cîştigătorul - important nu pare a fi cît de mulţi pumni dai, ci cîţi eşti capabil să primeşti fără a te prăbuşi. Ce să mai vorbim de o partidă de scrimă uşoară între prieteni, colegi?

Dar să presupunem că dl. Constantinescu are mai multă dreptate decît Alianţa. Să admitem că acest „club al frustrărilor" chiar a devenit o realitate. Să acceptăm că există chiar şi un „club al frustraţilor" în sînul Alianţei Civice. Să nu aibă însă preşedintele Constantinescu şi premierul Ciorbea nimic de-a face cu aceste forme nefireşti de viaţă pentru un nucleu al societăţii civile? Miroase, evident, a ceva usturoi, dar va fi fost el consumat doar de „frustraţi"? Şi, dacă prin absurd, tot adevărul - în măsura în care-l putem cuantifica şi reduce la măsuri contabileşti - ar fi de partea preşedintelui, dl. Constantinescu tot ar avea obligaţia să se întrebe de unde vin aceste frustrări. Cum pot fi ele atenuate? Unde şi de ce s-au rupt nişte punţi? Încotro duc podurile de vorbe ce au înlocuit punţile de acţiune? Dacă o lege a lustraţiei nu este posibilă nici măcar sub un preşedinte ca dl. Constantinescu şi sub un prim-ministru ca dl. Ciorbea, măcar cei doi emanaţi ai societăţii civile n-ar trebui să determine o iniţiativă para-legislativă - *Legea frustraţiei*. E un joc periculos, fără cîştigători; doar cu învinşi.

Preşedintele Constantinescu crede că Alianţa Civică nu înţelege ori nu acceptă anumite realităţi care surclasează, din păcate, doleanţe aproape utopice. Să admitem că şi în această chestiune s-ar putea să aibă dreptate. Numai că unul din argumentele-pivot pe care le invocă nedumereşte - conjunctura. Nu cred că există argument mai înşelător în politică decît cel al conjuncturilor. Căci, spre a parafraza, pe mine nu conjuncturile mă sperie, ci eternitatea lor. Ce altceva decît conjunctură este politica însăşi? Dacă nu ştia nici măcar acest lucru, la ce i-a trebuit d-lui Constantinescu să intre în politică? Firesţe, reformulată în termeni nu foarte diferiţi, întrebarea e valabilă şi pentru Alianţa Civică. Fiindcă, oricît de dureroase, oricît de descurajante, măcar unele din frustrările de acum ale Alianţei Civice erau foarte previzibile.

Ce acuză astăzi prietenii mei Ana Blandiana şi Romulus Rusan este un lucru vechi de cînd lumea. Şi mă gîndesc la altceva decît la acel arhicunoscut „Politica e o tîrfă!" Deşi, nici acest lucru nu trebuie uitat, oricît de banal a devenit şi oricît de trivial poate apărea celor loviţi de pudibonderie. Mă gîndesc la o sentinţă dată de Sainte-Beuve, frustrat şi el la vremea lui de atîtea şi atîtea neîmpliniri. Vorbind de diferenţa între oameni politici şi artişti, marele critic (şi nu doar literar) afirma că între unii şi ceilalţi există, atenţie!, „o ură de rasă". Aşadar, spre a glumi cu lucruri serioase şi cu vorbe la modă, ar fi vorba de o disfuncţionalitate... ontologică. Diferenţa pe care o descoperă Ana Blandiana între *politici* şi *civici* se poate afla chiar aici. Evident, Alianţa Civică şi alţe nuclee ale societăţii civile nu sunt formate doar din artişti. Dar mulţi din membrii fondatori ai unor asemenea centre de preocupare civică au venit din această lume şi implicit au imprimat structurilor respective ceva din tiparul lor mental. Nenorocirea nu este atît a fracturii dintre *politici* şi *civici*, ci că mulţi dintre politici n-au stofă nici de politici, nici de civici, iar mulţi civici alunecă - împinşi de conjuncturile invocate chiar de dl. Constantinescu - într-un politic pe care, altfel, îl refuză *de plano* sau se iluzionează că nu i-ar interesa.

Impasul nu este generat atît de persoanele aflate pe scenă, ci continuă să fie opera vacuumului apărut cînd revolta a fost împiedicată să se transforme în revoluţie, cînd justiţia a fost eludată printr-un tiranicid ca atîtea altele în istoria acestie lumi, cînd s-au pus nu bazele instituţiilor statului de drept, ci sămînţa vinovăţiei colective sub a cărei regulă nimeni nu mai este vinovat de nimic sau este vinovat de orice. Cum civicul fusese extirpat pentru atîtea decenii din viaţa noastră, după decembrie 1989, nevoia de civic a fost (sau a părut numai?) foarte mare. Atît de mare, încît aproape oricine şi orice a putut fi luat drept civic, pe baza unei simple...declaraţii de bună credinţă. Deşi dispreţuit de politici, considerat drept pierdere de timp de către eminenţe cenuşii ale nu-ştiu-cărei noi formaţiuni politice, civicul rămîne un element invocat şi curtat de fiecare dată cînd... conjuncturi politice o cer.

Iniţiativa reformelor morale poate fi invocată şi de unii şi de ceilalţi - *civici* ori *politici*. Practic, însă, reforma morală este o chestiune strict individuală. Unul din exemple îl constituie inerţiile ce au înconjurat, de la bun început, iniţiativa d-lui senator Constantin Ticu Dumitrescu. A devenit limpede că în faţa unui asemenea examen, nu contează cărei formaţiuni politice ori neangajate politic aparţii, că nu are nici o importanţă ce ai declarat pînă ieri, bătîndu-te cu pumnul în piept, că este absolut irelevant ce loc ocupi în viaţa publică. Reacţiile au fost şi rămîn strict individuale, dictate de interese exclusiv personale, explicate de temeri ori inerţii cu caracter privat.

Într-una din tabletele sale dedicate atît de necesarei reforme morale, Romulus Rusan menţiona tribunalul moral din Africa de Sud post-apartheid. N-ar fi rău de adăugat două lucruri. Primul - acea instituţie se numea Comisia Adevărului şi Reconcilierii. Al doilea - mesajul scurt şi cuprinzător aruncat pe sub mustaţa membrilor comisiei de unul dintre cei mai cinici foşti miniştri din timpul apartheidului a fost: *„Tovarăşi, am conştiinţa curată. N-am folosit-o niciodată!"*

Dacă acesta este un posibil răspuns al *politicilor*, există o întîmplare, la fel de adevărată, ce poate fi folosită de *civici* drept răspuns. Pe o plajă americană, acoperită de scoici, steluţe şi căluţi de mare aruncaţi pe nisip de furtună, se plimbă un bunic şi un nepot. Din cînd în cînd, bunicul se opreşte, ia un căluţ de mare şi-l aruncă în apa oceanului. Nepotul este din ce în ce mai nedumerit şi-l întreabă: *„De ce faci chestia asta? Tot nu vei reuşi să-i salvezi pe toţi. Este inutil ce faci; nu contează"*. Bunicul se opreşte încă o dată, ia un alt căluţ de mare şi, înainte de a-l arunca în apă, îi răspunde nepotului: *„Poate ai dreptate, dar pentru acesta contează..."*

■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Domnul profesor

DISPARIŢIA profesorului Ion Coteanu lasă în urmă un gol pe care nu-l pot umple, din păcate, rememorările şi elogiile postume. În aceste zile a fost evocată personalitatea sa ştiinţifică de incontestabilă valoare şi s-a vorbit cu un respect şi o emoţie semnificative, de ipostază în care şi-a manifestat cele mai profunde calităţi şi prin care se voia în primul rînd identificat: aceea de profesor. Cred că nu e de prisos să adaug la cele spuse sau scrise pînă acum încă o mărturie de fost student.

În prelegerile şi mai ales în seminariile profesorului Coteanu se manifestau în modul cel mai viu şi mai direct însuşirile care impresionează şi în lucrările sale ştiinţifice: fineţea analizei, jocul subtil al interpretărilor, capacitatea de a vedea lucrurile cele mai obişnuite dintr-un unghi nou. A avut privilegiul unei inteligenţe remarcabile şi al unei gîndiri independente, non-conformiste; independenţa gîndirii era de altfel ceea ce căuta şi stimula şi la cei din jur. Profesorul ştia să provoace discuţii şi să le asculte cu răbdare, să intervină cu tact doar pentru a mai sugera o posibilitate de interpretare, reuşind să nu închidă contradicţiile într-o formă definitivă. Nu a format o şcoală în sensul obişnuit al cuvîntului, pentru că nu şi-a impus niciodată părerile, lăsîndu-le elevilor săi libertatea de aşi urmări propriile idei şi preferinţe. Era important doar să le aibă; era important ca în orice încercare intelectuală să apară măcar o mişcare imprevizibilă a gîndirii. Profesorul prefera întotdeauna unui text scris o comunicare orală şi mai ales o discuţie adevărată; prefera unui studiu doct, de inutilă rezumare a altor zeci şi sute de pagini, o improvizaţie imperfectă, în care jocul inteligenţei să-şi găsească un pretext pentru a continua.

Plăcerea noului şi a dezbaterii inteligente, mereu controlate de respectul pentru părerile celorlalţi şi de încrederea în vechea şi solida retorică, nu conduceau la o suspendare a judecăţii critice. Dimpotrivă, aceasta era foarte exactă întrt-o formă extrem de elegantă şi cu o ironie abia perceptibilă.

Profesorul Coteanu avea şi o sensibilitate literară remarcabilă: interesul său pentru poezie întrunea dubla condiţie a rigorii (produs al formaţiei lingvistice) şi a unui gest foarte sigur. În volumul al doilea al *Stilisticii* sale, consacrat poeziei române, Ion Coteanu nu a ezitat să citeze, alături de clasici, tineri autori care îi fuseseră pînă de curînd studenţi, în alegerea cărora s-a bazat pe propria sa judecată de valoare.

Spirit viu , stăpînit de o mare curiozitate intelectuală, era fundamental opus încremenirilor de tot soiul. Cred că s-a obişnuit greu cu bătrîneţea, cu boala, cu moartea. Dincolo de paginile scrise, profunda sa vocaţie didactică şi vioiciunea unei inteligenţe mereu în mişcare rămîne în amintirea celor care l-au cunoscut ca o formă de superioară generozitate.

■

ANCHETA „ROMÂNIEI LITERARE“

STAREA LIMBII

1) Cine sînt adversarii limbii române?
2) Dați exemple de cuvinte sau expresii care vă deranjează sau pe care le considerați atentate împotriva limbii române.

Cornel Costinescu,
profesor pensionar,
65 de ani

1) După părerea mea, mass-media e un adversar al limbii române. Se scrie prost în presă. Se vorbește prost la radio și la televizor. Prost și agresiv. Această agresivitate alimentează violența străzii. Sînt publicații care își incită cititorii la o atitudine insultătoare față de grupuri etnice, de categorii sociale. Nu le pomenesc numele, dar sînt de părerea că dvs în presă nu trebuie să treceți sub tăcere aceste chestiuni. Insulta prin presă e cu atît mai gravă decît insulta de pe stradă cu cît ea ajunge la zeci de mii de persoane, poate sute de mii. Cine citește astfel de lucruri și nu are o educație solidă își poate închipui că a ne insulta semenii e ceva firesc, ca bună-ziua. Persoane care scriu și vorbesc despre „intrarea în Europa”, care sînt nemulțumite de lipsa de civilizație de la noi din țară sînt de o crasă lipsă de civilizație în felul de a se exprima. Cînd presa preferă insulta în locul argumentației civilizate, de ce să ne mai mirăm de atitudinea pe care o au îngrijorător de mulți tineri în mijloacele de transport în comun sau pe stradă?

Dacă starea de fapt de azi se va perpetua, în cîțiva ani înjurătura va ajunge moneda obișnuită de schimb în locurile publice, iar exprimarea politicoasă sau neîmpodobită de asemenea *metafore* va deveni o raritate. Nu sînt împotriva folosirii cuvîntului de care e nevoie pentru a ne exprima cu exactitate. Însă înainte de a ne exprima, e bine să reflectăm dacă merită să ne coborîm la nivelul insultei.

Scuza, la care recurg unii ziariști, că scriu pamflete, e puerilă și n-ar merita luată în considerare. Ce-ar însemna ca o persoană să-și agațe o pancardă pe piept „pamfletar” și să își injurieze concetățenii în public, la adăpostul acestui pretext? Mă și mir cînd văd cum autori de asemenea însăilări de insulte apar ulterior în public sau la posturi de televiziune și se erijează în educatori sau în purtători de cuvînt ai opiniei publice. Impresia acestor persoane e, îndrăznesc să cred, aceea că dacă scriu folosind expresii buruienoase sau se exprimă astfel în public se apropie mai mult de cetățeanul obișnuit. Acest calcul pornește de la logică primitivă a succesului care îi dezonorează pe cei care gîndesc așa. E logica presei de scandal și a ziaristului mercenar.

2) Mă deranjează așa-zise epitete ca „stîrpitură”, „jeg”, „handicapat”, „umflat”. Pe altele mă abțin să le enumăr. Mă deranjează expresii precum „mătură îmbrăcată”, „țigan abject”, „mort ambulant”, disprețuitorul „Ce să-ți spun?!”, oribila acuză de zoofilie sau de incest, atacurile la vîrsta și la înfățișarea femeilor. Cel mai mult mă deranjează însă tonul agresiv al ziariștilor care cred că presa le dă dreptul să se răfuiască, în public, cu persoane care n-au altă posibilitate de a se apăra decît darea în judecată.

Marcel Ghitulescu,
inginer electronist,
38 de ani

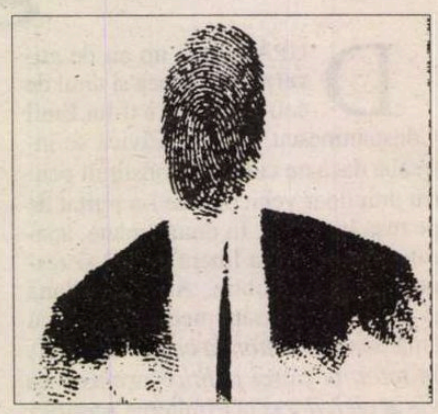
1) Poate că nu e cel mai bun exemplu cel de la care pornesc. În Occident sînt numeroase persoane, în special vîrstnici, care se tem de aparatura electronică. Nu îndrăznesc să se apropie de un video sau de un cuptor cu microunde sau de telecomanda televizorului dacă au prea multe butoane. Persoanele de vîrsta a doua care trebuie să lucreze la computer acasă și nu s-au familiarizat cu computerele se răzbună pe tastatură, pe ecranul monitorului, dar aproape niciodată pe computerul propriu-zis, care echivalează cu creierul acestui ansamblu. Copiii și adolescenții se adaptează cel mai ușor și la ultimele noutăți în aparatura electronică de uz casnic și la computere. Mulți dintre cei care fabrică virusuri sînt tineri de 16-20 de ani care se joacă pe computer. Pentru ei limbajul computerelor, care dă adulților foarte multe probleme de adaptare, e tot atît de simplu ca limbajul desenelor animate. Unui adult cu o inteligență medie îi ia de trei, patru ori mai mult timp să învețe A,B,C -ul unui computer decît unui copil.

Am ajuns la ceea ce cred eu că sînt adversarii ascunși ai limbii române - o parte dintre manualele din cursul primar și gimnazial. În secțiunile de citire, în clasele elementare și în cele de literatură din clasele gimnaziale. Figurează în ele bucăți de lectură încărcate de cuvinte ieșite din uz. Cuvintele cu care te întîlnești o dată sau de două ori în viață mi se par un balast inutil pentru copii. În perioada de formare vorbitorul unei limbi ar trebui deprins, pe cît posibil, cu limba literară contemporană și cu un vocabular actual. La ce îi folosesc mai tîrziu unui copil nenumăratele arhaisme pe care e silit să le învețe cînd sînt atîtea cuvinte pe care le folosim prost, imprecis, cu sens contrar celui din dicționar. Ce e mai important, limbajul actual sau cel folosit cu o sută de ani în urmă? Cuvintele pe care le folosim azi și exprimarea corectă din zilele noastre sau cuvintele și exprimarea de muzeu din multe bucăți literare din manuale? Intrăm în secolul 21 obligîndu-ne copiii să învețe cuvinte ieșite demult din uz și care nu le folosesc la nimic, în loc să-i familiarizăm cu limba actuală. Mi s-a explicat la școala unde învață fata mea că în acest fel copiii se deprind să consulte dicționarele și își îmbogățesc vocabularul! Mi s-a mai spus că asta e limba marilor noștri scriitori. N-am nimic împotrivă, cu condiția ca ea să fie un model de exprimare actuală. Dar vorbește cineva azi ca autorii după care învață limba română copiii noștri în clasele primare și în cele de gimnaziu?

2) În mod special inexactitățile de limbaj și expresiile pleonastice, deoarece acestea se transmit cel mai ușor. „A antama” e des folosit cu sensul de a da întîlnire, dar și cu sensul de a se întîlni cu cineva „M-am antamat ieri cu X la Universitate”. Sau „Cu toate că, deși...”, formulare pe care o aud mai ales la posturile de radio și de televiziune. Sau „crimele economice”, expresie folosită pentru „criminalitatea economică”, deși mai potrivit ar fi să se spună „delictele economice”. Aproape că m-am resemnat să aud expresii din limbajul golănesc cum sînt „Pe bune”, „Să-ți moară!”, „Zi, să faci ca...”, dar nu mă pot obișnui cu înjurătura de tip „Să-mi bag...” „S-o...pe mă-ta...”„Să ți-o dau la...” pe care o aud pe stradă, în autobuz, în magazine și care tinde să devină un ingredient al vorbirii curente.

I.V.,
medic,
32 de ani

Orice limbaj specializat poate ajunge adversarul limbii române.



Sau o poate îmbogăți. Medicul, la noi, a fost și încă e mai mult considerat ca un adversar al limbii române, din cauza terminologiei de specialitate pe care o folosim. Dar dacă în relația mea cu pacientul, îi explic termenii de specialitate pe care îi întrebuințez, nu e mai bine ca în limbajul obișnuit să apară termeni ca by pass coronarografie, encefalogramă sau EKG? În România nu se știe ce înseamnă o intubație. Dar să zicem că aici sîntem în pură specialitate. Dar ce părere aveți de exsudatul faringian sau de chimioterapie? Chiar și un cuvînt cum e infarctul, pe care îl folosim toți, nu înseamnă altceva decît infarct pentru cei mai mulți dintre noi. Nu cred că un cuvînt ca apendicetcomie trebuie să intre în vorbirea curentă, cînd avem operație de apendicită în locul lui. De fapt acest termen uzual e greșit utilizat. Operația e de tăiere a apendicelui bolnav, adică operație de apendice, nu de boala pe care o provoacă apendicele bolnav care trebuie extirpat. Operație de apendicită nu există, dar această greșeală de exprimare e oarecum salvată de formula „Trebuie să te operez de apendicită”. Dacă acceptăm că noțiunea de operație echivalează cu una de salvare in extremis, expresia merge, chiar dacă nu e corectă.

În ceea ce mă privește, cu toate că în dicționar nu e acceptată, prefer de pildă forma „medicinei”, chiar dacă cuvinte ca „sarcină” sau „obcină”dau regula pentru acest cuvînt. De ce n-ar da cuvinte ca strapontină, copertină sau aterină forma acestui cuvînt în relația de posesie și de atribuire. Medicinii sună meschin, aiurea și, indiferent pe ce cale a pătruns cuvîntul în limba română, dacă ținem seamă că marii noștri medici de la sfîrșitul secolului trecut și din primele decenii ale acestui secol și-au făcut studiile în Franța, nu la Moscova, nu văd de ce DEX-ul se cramponează de filiera rusă, fără a accepta nici măcar ca formă posibilă și această variantă „medicinei”.

ROMÂNE

2) Mă oripilează formulele de tip „Doamnelor, domnişoarelor şi domnilor" pe care le aud la t.v. Le consider de o făţărnicie vecină cu stupiditatea. Mă irită superlativele din titlurile ziarelor de genul „Cel mai bun făcător de pizza după 142 de ani". Mă supără, în vorbirea curentă folosirea superlativelor în locul cuvîntului celui mai potrivit. Noi nu spunem că un medic e bun în specialitatea lui, ci folosim formule de tip „Du-te la Cutare, face minuni", „Numai cutare te vindecă". N-aş avea nimic împotriva acestui tip de, să-i zic reclamă din gură în gură, dacă ar avea efecte bune. Dar cînd te trezeşti într-un cabinet de cardiologie cu cineva care vrea să fie vindecat de o boală de piele ce minuni poţi face?

Ioana Bot,
lector,
Universitatea „Babeş-Bolyai", Cluj

1) Duşmanii oricărei limbi sunt toţi aceia care au orgoliul de a crede că o pot *stăpîni*, că nu limba „e stăpîna noastră". Din fericire, în cele din urmă, limba se dovedeşte întotdeauna de nestăpînit.

2) Cele ce mă deranjează în limba română a ultimilor ani sunt puţin expresiile-clişeu ale noii „limbi de bumbac" folosite îndeosebi de mass-media şi de clasa politicienilor (de pildă calchierile după limbajul birocratic anglo-american, potrivit cărora *aplici pentru*, nu *ceri!*), cît mai ales o fundamentală *modificare de accent* în pronunţarea românei. Sacadat, de nu chiar „lătrat" în viteza ştirilor de la diverse posturi de radio şi televiziune, accentul se mută pe prepoziţii şi conjuncţii; aflăm astfel că „*în* şedinţa de azi a Guvernului, de *la* Palatul..." etc. etc. Modelul acestei scandări jurnalistice e foarte puternic. Constat, tot mai îngrijorată, că limba care se vorbeşte în jurul meu (iar nu „*în* jurul meu') *sună* diferit. E un alt fundal sonor, o altă melodie, a cărei agresivitate (accentul pe prepoziţii izbeşte literalmente curgerea frazei) este străină limbii pe care o cunosc eu...

Speranţa Rădulescu,
etnomuzicolog

1) Populaţia rurală recent urbanizată, victimă a tuturor tipurilor de clişee.

2) *Deci*, folosit abuziv. Intensitatea prea ridicată a vocii, debitul verbal necontrolat şi repezit, timbrul strident.

Alex. Leo Şerban,
critic de cinema

1) Cei care sub pretextul păstrării unei aşa-zise „purităţi" a vocabularului se opun împrumuturilor din altă limbă, în special din engleză.

2) *Servici, în flagrant, de excepţie.*

Mariana Celac,
arhitect

ARHITECŢII îmbarcaţi la masteratul în arhitectură trebuie să audieze, printre lucrări de atelier şi cursuri foarte specializate, şi un ciclu de prelegeri pe care îl fac de cîţiva ani încoace. Fiind vorba de colegi mai tineri, în plus de unii cu apetit pentru o carieră cu iz academic, în locul obişnuitului examen, am cerut un text cu formă „fixă": un subiect la alegere dar având oarece legătură cu motivele prelegerilor, premise clar construite, o dezvoltare cît mai limpede şi o concluzie personală, totul în 600 de cuvinte. În măsura în care nevoia unui aparat de referinţă se făcea simţită, lucrul trebuia mărturisit, iar sursele - citate în bună regulă. Cu alte cuvinte, nici eseu de vastă întindere, nici tratat de teorie nici ficţiune literară, ci o compunere aproape liberă de două pagini, cu cap, dezvoltare şi încheiere, redactată în cea mai mijlocie limbă română.

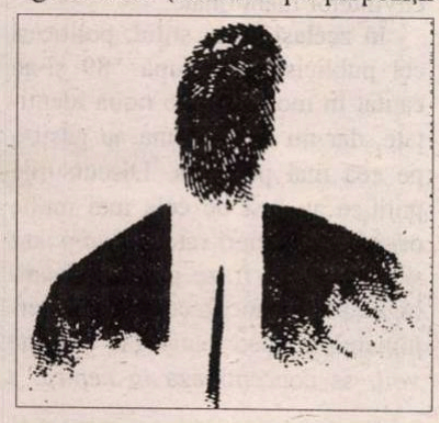
Recolta a venit ca o colecţie de texte năucitoare: mult mai lungi decît o cerea tema „de concurs", cu subiectele cele mai generale cu putinţă, văzute în contexte cosmice, în conexiunile lor universale. Autorii au înşiruit unul după altul lungi paragrafe împrumutate din varii surse, cu cît mai stufoase cu atît mai bine, reproduse fără complexe şi fără menţiune bibliografică.

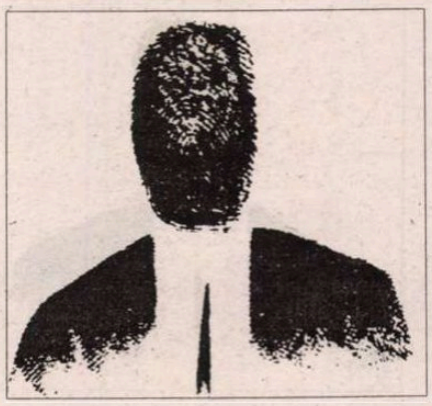
Regulile propuse pentru acest joc au fost de fiecare dată foarte simple, iar exigenţele - suficient de reduse. Îmi închipuisem că sunt îndreptăţită să aştept de la absolvenţii unui ciclu complet de înaltă formaţie profesională - curs preuniversitar plus universitar plus post universitar - posesia unei limbi funcţionale, care să fie întrebuinţată pentru a exprima opinii personale cu argumente sagace, inteligibilă pentru cei din jur, concisă cînd împrejurările o cer. M-am întâlnit cu un verbiaj pompos, cu o atracţie grovavă către generalităţi fără acoperire, o neglijenţă evidentă cu sursele de inspiraţie, o prudenţă bizară cu părerile proprii.

Soarta limbii române *de sus, de piano nobile* cum ar spune arhitecţii, nu mă îngrijorează de fel. Cei ce vor fi având nevoie de ea şi-au construit-o totdeauna singuri, pe măsură. Nici româna *de jos* nu pare în pericol: se va vorbi şi mai departe tare, relaxat şi gros de multe ori, cu greşeli vechi şi noi şi cu acelaşi folos pentru româna de sus. Mi-e teamă însă pentru româna *mijlocie*, limba în care funcţionează administraţia şi economia, limba în care se scriu rapoartele profesionale pentru deciziile politice, limba politicienilor, a legilor şi a normelor de tot felul - cu alte cuvinte limba de care se serveşte mecanismul societăţii pentru a funcţiona zi după zi. Judecând după legile care trebuiesc modificate imediat după ce au fost promulgate, după ordonanţe ce trebuiesc rectificate, după instrucţiunile fără de care textele administrative rămân pur şi simplu de neînţeles sau contractele eşuate pentru că prost scrise, experienţa *comentariului* de literatura română din liceu, învăţat pe dinafară din manuale aproximative şi reprodus cu fidelitate şi-a produs deja efectul de termen lung. Curiculla universităţilor tehnice, economice, medicale, adaugă mai nimic acestui exerciţi sterilizant. Aşa cum stau lucrurile acum, în cursul studiilor universitare cei mai mulţi dintre viitorii tehnocraţi, administratori, servanţi publici, manageri ajung la redactarea lucrării de licenţă fără antrenament în scrisul limpede şi concis, în construcţia argumentelor şi concluziilor, în întocmirea rapoartelor tehnice inevitabile într-o lume în care instituţiile se complică iar funcţionarea lor trebuie să fie vizibilă şi pe înţelesul tuturor. Democraţia nu merge fără comunicare socială: o comunicare cu o stilistică şi o retorică proprii, purtată într-o limbă română mijlocie, corectă, eficace şi pertinentă. Îndrăznesc chiar să cred că, în notabilă măsură, soarta noastră în lumea civilizată - exigentă şi complicată cum se arată - depinde de tehnocraţime, managerime şi funcţionărime, de îndemânarea în analiză, de abilităţile de comunicare.

Mai acum câteva săptămâni, chestiunea construcţiei unei vaste catedrale pentru Bucureşti a devenit subiect de interes public. S-au pronunţat primul ministru, preşedintele senatului, primarul general al oraşului. Am urmărit cu crescândă anxietate autorizatele, solemnele şi stufoasele lor intervenţii. Am rămas cu senzaţia precisă că niciunul dintre ei nu a avut în faţă un memo de 600 de cuvinte care să rezume în rigoarea cerută de subiect, simplu şi clar, cele câteva argumente decantate timp de o sută de ani - de când problema se pune. Comunicarea eficace, în limba mijlocie, nu a funcţionat. Locul rămas liber a fost de îndată ocupat. aşa am avut parte, o dată mai mult, de divagaţia fără restricţii şi improvizaţia la întâmplare în limba de televizor.

(Continuare în pag. 14)





ANCHETA „ROMÂNIEI LITERARE“

STAREA LIMBII

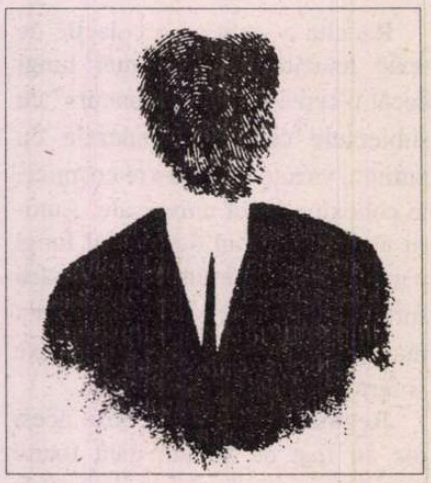
(Urmare din pag. 13)

Ion Bogdan Lefter,
critic literar

SÎNTEM convinşi cu toţii de minunăţia limbii ce-o vorbim? Sîntem! Îi proclamăm solemn însemnătatea oridecîteori perorăm despre istorie, destin naţional şi altele asemenea, gravissime? I-o proclamăm1 Se-arată intelectualii noştri cei mai patrioţi pătrunşi de-nalta misie a salvgardării unei comori atît de preţioase? Se-arată, cu asupra de măsură! Ei bine, fără să ne intimidăm în faţa prea-sonorei lor devoţiuni, ar trebui să avem onestitatea de a recunoaşte limpede că limba română trebuie apărată nu atît de agresori, cît de proporii ei apărători.

Cine ne sunt agresorii? Apocaliptici, autorii sistematicelor şi îngrijoratelor „semnale de alarmă” din presa noastră cea de toate zilele arată cu degetul către categorii tot mai largi ale populaţiei. Ei văd în jur - de pildă - nu puţini oameni sărmani şi agramaţi, destui juni argotici, deloc rari gazetari anacolutici, prezentatori de radio sau televiziune care, cu o consecvenţă demnă de o cauză mai bună, înlocuiesc vocabule perfect funcţionale cu barbarisme neologistice - etc. etc. etc. Cazuri atît de frecvente şi de flagrante încît dumnealor, apărătorii vorbirii neaoşe, le investesc cu valoare de reprezentativitate şi trec la blamarea categorială: sînt vinovaţi de macularea rostirii autohtone - în general - tinerii, prepsa, şcoala, care nu-i mai învaţă îndeajuns pe români limba română, oamenii necultivaţi, oricum larg-majoritari, cîtă frunză, cîtă iarbă, şi, din aproape în aproape, din extrapolare în extrapolare, cam tot poporul, cu excepţia deţinătorilor - în tragică minoritate - ai adevăratei noastre purităţi lingvistice.

Unde greşesc aceştia din urmă? (ca să nu ne mai întrebăm şi de ce, în ce scopuri şi cu ce profit!)...



Eroarea lor fundamentală este - ca-n cazul tuturor naţionaliştilor - esenţialismul: ei cred că limba română ar fi un dat, un lucru fix, constituit cîndva, închis, definitiv. Dacă ar fi aşa, atunci - într-adevăr - ea ar trebui apărată, căci orice abatere ar fi o degradare. Însă - lingviştii au explicat de mult atare banalitate - limba este un organism viu, în perpetuă evoluţie, mişcător, dinamic. Nu există un etalon fix, definitiv. Gramaticile oferă doar un set de reguli structurale ale funcţionării limbajului, nişte standarde ale corectitudinii deduse din coerenţa întregului. În rest, în jurul acestui nucleu relativ stabil, care se transformă mult mai lent (dar - oricum - se transformă şi el), creşte luxuriantă, policromă, vitală vorbirea noastră cea de toate zilele, fie ea elevată sau argotică, îngrijită sau despletită, cuminte sau violentă, pudică sau vulgară sau oricum altfel. Ca toate limbile vorbite pe faţa Pămîntului, şi româna e deschisă, „nedefinitivată”, încît ideea că ar trebui „apărată”de agresiuni e în cel mai bun caz o utopie şi în cel mai rău o condamnare la izolarea de spaţiul social, la mortificare. În asemenea patriotice apeluri la salvarea ipoteticei purităţi a limbii noastre „străbune” se exprimă un pervers - dacă nu parşiv - naţionalism lingvistic.

În rest, sigur că se vorbeşte astăzi la noi cu multe greşeli, agramatisme, barbarisme şi sigur că multe dintre ele ne zgîrie urechile. Le putem corecta. Le putem combate. Dar ele dau - pe de altă parte - măsura vitalităţii limbii române, care merge energică înainte. Mai mult decît atît, dezlănţuirea ei din ultimii ani - cea care i-a scandalizat pe „apărători” - rimează perfect cu energia descătuşării întregii societăţi româneşti odată cu căderea regimului comunist, cînd s-a democratizat dintr-odată şi limbajul însuşi. În mare măsură haotic, de multe ori incorect, el explorează acum, sub ochii noştri, lumea nouă în care trăim. Şi, odată cu ea, odată cu noi toţi, pe măsură ce timpul va trece şi lucrurile vor continua să se aşeze după marea răsturnare a istoriei pe care am trăit-o, îşi va găsi şi ea, limba noastră românească, perioadele ei mai liniştite, apoi altele din nou agitate, ca-n viaţă. Sfidîndu-şi mereu „apărătorii”...

Claudia Ene,
lingvist

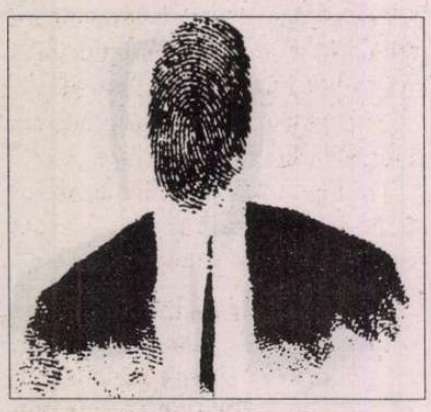
DUPĂ toate aparenţele, situaţia limbii române a devenit, în lunile din urmă, o temă de mare interes pentru societatea românească, însă accentele acestei neaşteptate preocupări pentru idiomul naţional se pun de regulă pe ceea ce este periferic şi foarte puţin relevant. Astfel, se vorbeşte tot mai des de pericolul dispariţiei limbii române în anumite teritorii ale ţării, din cauza concurenţei cu maghiara, dar se face referire prea rar, şi doar în anumite medii, la riscul pierderii individualităţii limbii române, din cauza folosirii ei neadecvate. O asemenea punere a problemei exacerbează neajunsurile unei democraţii care presupune respectarea dreptului minorităţilor de a se exprima în graiul matern, şi trece complet sub tăcere evoluţia absolut specială şi oarecum negativă a românei în ultimii şapte ani.

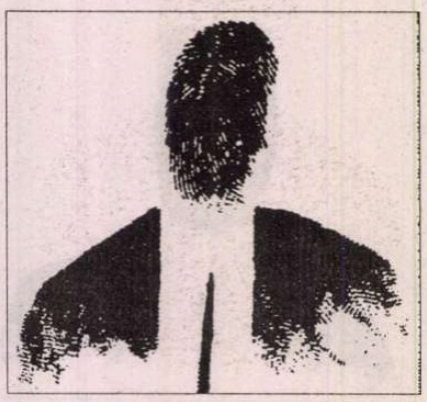
Cu toate acestea, devine transparent aproape pentru oricine că multiplele reforme cărora trebuie să le facă faţă România sînt însoţite şi de ample modificări lingvistice, nu întotdeauna uşor de controlat. Mai cu seamă politicienii şi ziariştii se văd obligaţi să preia şi să creeze limbaje noi, pentru a exprima cît mai potrivit realităţile româneşti actuale, însă capacitatea lor de a integra aceste limbaje în codul limbii române este de multe ori îndoielnică.

Este evident că preluarea anumitor noţiuni sau structuri lingvistice dintr-o altă limbă determină, în mod firesc, multiple deviaţii de la specificul românei - la nivelul grafiei, al sensului cuvintelor sau al construcţiilor sintactice - mai ales atunci cînd cunoaşterea limbii române nu atinge un nivel satisfăcător. Aşa s-ar putea explica această adevărată anarhie lexicală şi stilistică, manifestată după 1989, care poate într-adevăr să constituie un pericol - dacă se caută unul - pentru individualitatea idiomului naţional. În ultimii şapte ani, cuvintele au fost supuse unor reguli de utilizare de multe ori stranii, iar stilul - mai ales cel politic şi cel publicistic - a încercat să fie original, pînă la diluare.

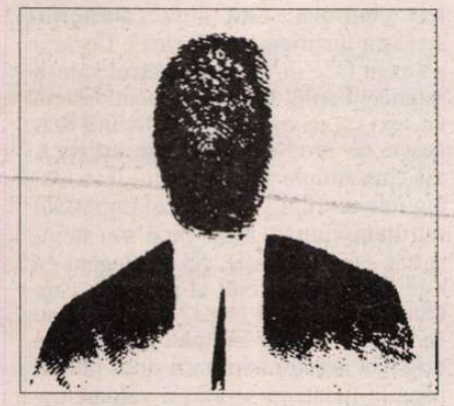
Vocabularul politicienilor şi ziariştilor înregistrează cîteva cuvinte-obsesie precum *genocid, a implementa, a debuta* şi *a anvizaja,* care, fie sînt barbarisme, cuvinte insuficient adaptate în limba română (*a anvizaja,* spre exemplu), fie sînt folosite arbitrar, cu un sens impropriu (în sintagme ca *genocidul agriculturii, genocidul energetic, a implementa pe calculator*), ori în contexte nepotrivite (cum se întîmplă deseori cu *a debuta*). Tot cuvinte-obsesie pot fi considerate şi denumirile cîtorva noţiuni politice precum *tranziţie, democraţie* şi *opoziţie,* care de asemenea pot apărea în cele mai neaşteptate contexte, depărtîndu-se oarecum de sensurile lor obişnuite. S-a vorbit pînă la saţiu în ultimii şapte ani de *opoziţie constructivă,* de *traversarea unei perioade de tranziţie* şi de *democraţie originală, adevărată* sau de *opţiuni* ori chiar *sentimente democratice,* fără ca utilizatorii acestor structuri să acorde o atenţie prea mare accepţiilor recunoscute ale cuvintelor menţionate.

În acelaşi timp, stilul, politic şi cel publicistic de după ’89 şi-au căutat în mod firesc o nouă identitate, dar nu întotdeauna au găsit-o pe cea mai potrivită. Discursurile politice au fost de cele mai multe ori nişte expuneri ratate, pompoase şi haotice, cu fraze greoaie şi ambigue pînă la incorectitudine. Interminabilele pleonasme (*se doreşte voit, se concentrează în centru, a*





ROMÂNE



preferat cu predilecție etc.) constituiau erori nesemnificative în cuvîntări cu o retorică infantilă și cu argumentații defectuoase, mizînd pe sofism sau pe fandoseala stilistică.

Limbajul publicistic a preluat și el o parte dintre neajunsurile discursive ale politicienilor, dar a dezvoltat în plus un stil sub-literar, de tip *Politica* sau *România Mare*, în care apar excesiv invectiva și portretul caricatural și care aduce în peisajul cuvîntului tipărit românesc vulgarități pe care nu și le-au permis 50 de ani de comunism.

Așa stînd lucrurile, folosirea limbii române în ultimii șapte ani a constituit mai puțin un prilej de îmbogățire a posibilităților ei de exprimare și mai mult o ocazie de risipire a celor care existau deja. Aici ar trebui probabil căutat pericolul care ar putea să amenințe limba română, iar acesta ar fi foarte ușor de evitat, dacă utilizatorii cei mai influenți ai limbii române, politicienii și ziariștii, ar încerca să-și conștientizeze într-o mai mare măsură limbajul.

Simona Popescu,
scriitor

PRINTRE primele lucruri pe care le-am învățat la școală a fost și acela cum că „Mult e dulce și frumoasă limba ce-o vorbim,/ Altă limbă-armonioasă ca ea nu găsim". Cam tot în perioada claselor primare am învățat o altă poezie, pe care după aceea, cu ocazia unei serbări, am cîntat-o tărăgănat-melopeic alături de ceilalți: „Limba noastră-i o comoară/ În adîncuri înfundată/ Un șirag de piatră rară/ Pe moșie revărsată". Să fi fost chiar așa versurile astea care, acum, mă fac pur și simplu să rîd sau memoria mea proastă le-a schimonosit în involuntar „suprarealism"?

Nu știu cît de „armonioasă" e limba română. Pentru că o vorbesc, nu pot să spun nici că e frumoasă, nici că e urîtă. e ca apa pe care-o beau, e ca aerul pe care-l respir. Am întrebat o singură dată un străin cum i se pare că sună și mi-a dat un răspuns care m-a surprins, m-a tulburat și, într-un fel, mi-a plăcut. Mi-a spus că i se pare că sună dur, sobru și cumva trist.

În imaginarul colectiv(ist), limba română a fost mai totdeauna proiectată ca obiect de pios-cenușie fetișizare (comoară în adîncuri... „înfundată"!), un soi de obiect popular, de lemn pirogravat, să zicem, depus pe un ștergar cu flori și ciucuri într-o vitrină de bufet. Un ou încondeiat, sacru, lăsat moștenire și pe care-l clocesc *à tour de rôle* (sic!) o grămadă de profesori meditatori își completează bugetul și, în sfîrșit, obiect de aridă toceală pentru școlari de toate vîrstele, „cumplit meșteșug de tîmpenie, Doamne-ferește", vorba lui Creangă.

Habar n-aveam în copilărie că vorbesc limba strămoșilor, a cronicarilor, a lui Eminescu sau mai știu eu a cui. De îndată ce am intrat la școală am realizat că n-am încotro, că trebuie să mă adecvez acestui sacru totem moștenit. Și a început domesticirea, dresajul împăierea într-o corectitudine aridă. Aveam o limbă pentru școală, una publică, așa ca uniforma albastră cu matricolă, și una pentru acasă, pentru joacă, pentru timpul liber, pentru bucurie, cu multe interjecții, alinturi, regionalisme, *jargouri* simpatice. A fost o vreme, în adolescență, cînd, de teama că nu vorbesc *destul* de corect, am preferat să tac. Mi-era frică să vorbesc și să scriu, mi-era rușine de profesori, de colegi, limbajul era ceva exterior, al celorlalți, nu se potrivea cu ființa mea în schimbare, nu mă ajuta, era prea ordonat, oficial, *adult*. Cam în aceeași vreme devoram cărți după cărți selectîndu-le exclusiv după ce spuneau. Nu mă interesa cîtuși de puțin „stilul", „limbajul" pe care, despărțit de conținut, îl studiam pe la școală în analize chinuite. Aveam un fel de a citi prin care *vedeam* direct mesajul, ideile, senzațiile, „creierul" și „corpul," cărții dincolo de franjurile, de pîsla cuvintelor, așa cum se întîmplă, de pildă, să privești într-un acvariu viața de acolo și să nu vezi deloc, dar absolut deloc apa. Numai scriitorii și mai ales poeții au făcut să-mi fie *vizibil* limbajul, țesătura multiplă care, ea, inventă uneori lucrurile, le aducea la viață.

Am și-acum senzația, în timp ce scriu sau vorbesc, că în spatele meu stă un profesor terorist care dă din cap nemulțumit (profesorul din *The Wall* al lui *Pink Floyd*, care-i trece pe copii prin mașina de tocat!). În timp ce scriu, de pildă, o voce îmi spune să renunț, să mă opresc, s-o las baltă (să șterg expresia „a o lăsa baltă", nepotrivită cu o revistă serioasă, într-un articol despre „limba română"). O altă voce îmi spune să-mi văd de treabă, să scriu și să vorbesc în *limba mea*, chiar dacă nu e nici armonioasă, nici „șirag de piatră rară pe moșie revărsată", nici comoară.

De cine trebuie apărată limba română? De paznicii ei. De profesorul din tine care-ți dă peste degete de nu mai ai putere să mai spui nimic, să gîndești. Vorbește așa cum respiri! N-ai încotro! Vorbește așa cum dansezi, bucură-te!

Cezar Tabarcea,
lingvist

DIN '90 încoace, s-a vorbit mereu despre criza comunicării. Nici nu le-a fost greu românilor, după decenii de palmă - dacă nu pumn, sau amîndouă, potrivit titlului unui roman - peste gură să-și dea seama deodată că pot să vorbească.

Și au început să vorbească...

Care ce a vrut, ce a avut în suflet ani de zile și, mai ales, care *cum* a vrut. Căci, dacă în momentul de față se mai poate vorbi încă despre această „criză" a comunicării, ea nu constă nici în *ce*, nici în *cît*, nici în *unde*, ci numai în *cum*.

Desene de Saul Steinberg

E foarte ușor de constatat, după opt ani de „democrație și libertate" (oare, de ce-oi fi simțit nevoia să pun ghilimele?), că nu am învățat (reînvățat?) încă să știm *cum* se cuvine să vorbim cu cineva. Dacă mă întîlnesc pe stradă cu omul despre care știu sigur că m-a filat și m-a turnat, știu exact *ce* și *cît* i-aș zice, dar nu știu *cum* s-o fac...

În mod tradițional, educația pentru comunicare este lăsată în seama familiei (vestiții „șapte ani de-acasă"), apoi este preluată ceva mai sistematic de către școală. Și într-un caz și în celălalt, tot în mod tradițional, copilului, mai apoi adolescentului, i se induce sentimentul de înscriere într-o ierarhie. S-ar putea chiar ca acesta să fie un „specific românesc", judecînd după multiplele forme de adresare politicoasă care există în limba română și care evidențiază o mulțime de „trepte" stabilite după criterii foarte diferite (care este, la urma urmei, diferența dintre „tu" și „dumneata"?).

Conștiința permanentă a ierarhiei face ca o comunicare în care interlocutorii se simt plasați pe trepte diferite să fie ratată de la început. Judecînd după mulțimea de lucrări de tipul „cum să vorbim cu șefii/subalternii", din care unele au fost traduse și la noi în ultimii ani, s-ar părea că, totuși, problema e universală, numai că la noi, astăzi, ea prezintă un aspect deosebit, criteriile fiind o prelungire a celor comuniste. O persoană ajunsă ministru prin forța „algoritmului" se încarcă imediat cu o doză de superioritate și comunicarea este perturbată.

Mi s-a întîmplat să discut cu un ministru dintr-o țară occidentală și n-am aflat ce este decît după vreo oră, în mod accidental!

Românii nu vor putea ieși din tranziția economică, politică, mentală, tranziția aceasta atît de complexă, pînă nu-și vor pune problema lichidării crizei de comunicare. Aceasta nu înseamnă, desigur, să nu mai existe șefi, bunăoară, ci doar ca aceștia să se gîndească *cum* își exercită șefia. Iar pentru a se ajunge la așa ceva, educarea comunicării trebuie să se practice continuu, după criterii potrivite scopului propus.

S-ar putea zice că toate acestea sînt generalități și că de fapt...

De fapt, sînt prea puține exemple de acțiuni concrete care să poată contrazice aceste generalități.

Anchetă realizată de
Andreea Deciu,
Ioana Pârvulescu,
Cristian Teodorescu

NICHITA

Desen de Adrian Socaciu

Omul şi opera

O ANALIZĂ sistematică a poeziei lui Nichita Stănescu este greu de întreprins, din cauză că încă nu s-au inventariat textele, extrem de numeroase, tipărite sau scrise de mână, rămase de la poet. Nu există o ediţie critică a întregii lui opere şi, probabil, va mai trece mult timp până va apărea una (iar noi, cei de azi, în orice caz nu vom beneficia de ea). Va trebui să se nască pentru ducerea la bun sfârşit a întreprinderii, un nou Perpessicius, înzestrat însă cu şi mai multă tenacitate decât primul, întrucât nu va avea la dispoziţie o ladă cu manuscrise, ca aceea lăsată de Mihai Eminescu în păstrare lui Titu Maiorescu, ci va fi nevoit să facă investigaţii în biblioteci, în muzee, în redacţii, ca şi în diferite case particulare. Nichita Stănescu a scris şi a publicat foarte mult, dar nu a publicat *exact* ceea ce a scris. (Chiar dacă ar fi făcut-o, sarcina editorului tot ar fi fost dificilă, deoarece publicaţiile care au găzduit respectivele texte sunt de o diversitate ameţitoare, de la *România literară* sau *Luceafărul* şi până la *Revista noastră* a Liceului „Unirea" din Focşani sau calendarul de perete editat de Întreprinderea de Mecanică Fină din Bucureşti.) De multe ori, poetul şi-a dictat versurile trimişilor unor reviste sau le-a recitat - pe măsură ce le improviza - celor din anturajul său (care nu întotdeauna au avut grijă să le noteze sau să le ţină minte). Numeroase poeme au fost scrise - în cunoscuta grafie nichitiană, rondă şi laxă - pe şerveţele de hârtie, margini de ziar, bilete de teatru, pentru a fi dăruite unor oameni ridicaţi instantaneu la rangul de prieteni (există şi poeme scrise cu creionul dermatograf pe dormitorul unei frumoase femei). Diferite versuri, cu efect verificat, au fost reluate de Nichita Stănescu într-un poem sau altul; poetul a şi „colaborat" - jucând cu tandreţe, dar probabil şi cu un secret umor, rolul de egal al tuturor - cu diverşi autori din ţară şi din străinătate, iar pe parcursul acestor partide de ping-pong poetic a reluat de asemenea, pentru a fi prompt, secvenţe din creaţiile anterioare. Când a pregătit texte pentru noi ediţii sau pentru a fi traduse, a operat, la fel, modificări capricioase, fără să-şi asume răspunderea stabilirii unei forme definitive.

Toată această risipă de texte, asemănătoare cu o împrăştiere de manifeste din avion, ţine de o strategie a afirmării specifică scriitorilor din secolul douăzeci. Cu o sută de ani în urmă, un poem era „inaugurat", ca un monument, ceea ce presupunea o atentă finisare prealabilă şi o îndelungă expunere ulterioară. Autorul investea foarte multă energie creatoare într-o operă şi apoi aştepta răbdător ecourile sau chiar se resemna să conteze pe o recunoaştere postumă. Astăzi interesează succesul imediat. Iar mijloacele de multiplicare şi difuzare fiind mult mai bine puse la punct şi mai ieftine, sunt folosite fără nici o reţinere, adeseori abuziv. Scriitorii au descoperit plăcerea vicioasă de a vedea că orice enunţ al lor, fie şi neinspirat, se sacralizează aproape instantaneu, prin tipărire, înregistrare pe bandă magnetică etc. şi se propagă. Chiar dacă vreun autor n-ar crede în acest mod de a fi prezent în conştiinţa publică, tot ar trebui să-l adopte, sub presiunea competiţiei cu ceilalţi.

În acest joc a intrat şi Nichita Stănescu, care şi prin vocaţie era un improvizator şi un căutător al succesului imediat. A şi mărturisit, de altfel, că, ori de câte ori nu-i reuşea un poem, nu revenea asupra lui, ci scria altul, şi apoi altul, şi tot aşa, fără vreo limită. Dorinţa de perfecţiune, despre care se crede, conform unui vechi clişeu, că poate duce la sterilitate, punea în funcţiune, în cazul său, mecanismul proliferării textelor. Ca o diafană ninsoare lingvistică, versurile lui Nichita Stănescu au invadat lin întreg spaţiul vieţii publice româneşti.

În plus, poetul a început să fie, în scurtă vreme, imitat de diferiţi autori tineri din România, dar şi din alte ţări (îndeosebi din Iugoslavia). Expansiunea operei sale a continuat şi în acest mod. Dacă adăugăm faptul că şi acum, la cincisprezece ani de la moartea lui, numeroase inedite continuă să fie comunicate revistelor literare sau să apară sub formă de cărţi, ne putem face o idee despre consistenţa de nebuloasă a acestei opere.

Un element perturbator al actului critic îl constituie şi farmecul, greu de uitat, al personajului Nichita Stănescu. Înalt şi blond ca un zeu nordic, lipsit de instinctul proprietăţii, poetul trecea printre oameni parcă *fără să poată fi atins*. Şi totuşi, nu era deloc arogant. Întreţinea - în mijlocul unei lumi infestate de vulgarul stil de viaţă comunist - un luminos cult al prieteniei. (Semnatarul acestui comentariu a fost el însuşi, la un moment dat, martorul şi destinatarul unui gest de o tulburătoare frumuseţe. În 1971, ca redactor al revistei *Tomis* din Constanţa, el a fost trimis „în delegaţie" la Bucureşti, pentru a obţine zece poezii de la Nichita Stănescu. Aşa îi spuseseră şefii săi, „zece poezii", şi aşa şi-a formulat şi el cererea, când l-a întâlnit pe poet, la restaurantul Athenée Palace. Precizia contabilicească a solicitării era de un irezistibil umor involuntar, dar Nichita Stănescu nu s-a grăbit să-l ironizeze pe tânărul de douăzeci şi trei de ani, paralizat de respect. I-a spus să scoată un creion şi-o hârtie şi i-a dictat pe loc zece - exact zece - poezii. Apoi i-a mai dictat o poezie, mai frumoasă decât toate celelalte, l-a rugat pe tânăr să o citească atent, cu glas tare, şi, odată ritualul îndeplinit, a luat hârtia respectivă şi i-a dat foc. „În felul acesta - a explicat Nichita Stănescu - poezia care ţi-a plăcut cel mai mult va rămâne numai a noastră.")

Personajul Nichita Stănescu a devenit încă din timpul vieţii şi a rămas şi după moarte legendar. Chiar şi cine nu l-a cunoscut direct se află sub influenţa farmecului său, prin intermediul memoriei culturale. Ca să nu mai vorbim de faptul că şi versurile propriuzise evocă necontenit o fiinţă plină de graţie. Este inconfundabila graţie stănesciană, constând în începuturi de gesturi bărbăteşti care eşuează într-o delicateţe feminină.

Se poate vorbi de o evoluţie?

EXISTĂ două moduri de a citi poezia lui Nichita Stănescu: ca pe un text unic, fără început şi fără sfârşit (mai exact: care începe oriunde şi sfârşeşte oriunde) sau ca pe succesiune de texte distincte şi istoricizate, ilustrând evoluţia (involuţia) unei concepţii - şi a unei dexterităţi - artistice.

În primul caz ne interesează stănescianismul în plenitudinea sa. Nu contează dacă poeziile sunt antume sau postume, dacă s-au păstrat scrise de mâna poetului sau de mâna altcuiva, căruia Nichita Stănescu i le-a dictat, dacă au aparenţa de poezii sau de însemnări în proză, dacă sunt texte sau gesturi. Operă şi biografie se contopesc într-un *fel de a fi* imediat recognoscibil, într-un *stil*. În secolul trecut exista obiceiul ca toate obiectele aparţinând unui aristocrat să poarte una şi aceeaşi monogramă. Aşa sunt marcate, în conştiinţa noastră, şi toate vestigiile existenţei lui Nichita Stănescu. Un „N.S." princiar descifrăm şi pe manuscrise, şi pe monedele din colecţia sa de numismat fantezisit, şi pe anecdotele repovestite de el în *Urzica*, şi pe forma lui predilectă de adresare: „tu, dumneata, dumneavoastră". Tot ce a scris, a spus şi a făcut poetul ni se înfăţişează ca un mesaj omogen şi perfect controlat, fără nimic aleatoriu. Această justificare apriorică a fiecărui element face inoperant criteriul valorii estetice. Faptul în sine că recunoaştem un text ca aparţinând lui Nichita Stănescu ne produce o emoţie artistică, aşa cum simpla prezenţă a lui Jean Gabin într-un film - într-un rol important sau neînsemnat, jucat bine sau neinspirat - ne cucereşte. Să înţelegem că este vorba de un cult al poetului, care obturează spiritul critic? Lucrurile nu sunt chiar aşa de simple. De fapt, la originea acestei admiraţii duse uneori până la fanatism se află o valoare estetică reală, excepţională. Încă din primii ani ai afirmării, Nichita Stănescu a şocat conştiinţa estetică a epocii, scriind *cu totul altfel* decât se scrisese până atunci. După momentul de surpriză şi chiar de stupefacţie - care a avut rolul său, pentru că a făcut ca poetul să se distingă din corul de voci lirice existent în fiecare epocă - a urmat, în conformitate cu principiul flux-reflux, descoperirea entuziastă a frumuseţii poeziei lui de către toată lumea, pe urmele unei critici literare active (era în deceniul şapte, când critica literară avea un autentic caracter militant, fiind angajată - cu numai jumătate de „voie de la poliţie" - într-un proces de dedogmatizare a literaturii). Şi Nichita Stănescu - ca să ne exprimim astfel - *descoperit a rămas*. Unii l-au adoptat ca poet preferat dintr-o admiraţie sinceră, alţii doar din snobism. Dar s-a ajuns, oricum, aproape la unanimitate. Poezia lui, mereu imprevizibilă, chiar şi pentru dezabuzatul om al secolului douăzeci care crede că se află în posesia tuturor algoritmurilor creaţiei, mai este şi sentimentală - de un sentimentalism răscolitor, astfel încât îl satisface deplin pe cititorul de azi. Acest cititor nu mai gustă vechea retorică a patetismului, pentru că previzibilitatea ei i se pare uşor ridicolă, dar nici nu este în mod real încântat de insistenta demitizare profesată de poeţii reformatori contemporani cu el, demitizare bazată pe ingenioase tehnici ale negaţiei, pe o paradă de ironie şi având drept rezultat o scădere abruptă - adeseori până la zero grade - a temperaturii afective a versurilor. Nichita Stănescu a realizat în acest sens o performanţă, oferind o poezie plină de tandreţe şi în acelaşi timp neconvenţională. Cine o citeşte îşi poate permite să se lase înduioşat - şi are atâta nevoie de aceasta! - fără să se ruşineze că ar fi de modă veche. Din acest punct de vedere, are dreptate Nicolae Manolescu când arată că principalul merit pe care şi-l arogă azi reprezentanţii postmodernismului - recuperarea valorilor trecutului, în opoziţie cu atitudinea estetică a generaţiei lui Nichita Stănescu, considerată exclusiv reformatoare - aparţine de fapt mai curând generaţiei lui Nichita Stănescu şi în primul rând lui Nichita Stănescu însuşi. Probabil din cauză că se producea mult mai târziu decât în alte literaturi europene, dar şi din cauză că avea deja o tradiţie la noi, fie şi abandonată, modernizarea literaturii noastre în deceniul şapte a fost mai curând o postmodernizare. În orice caz, poezia lui Nichita Stănescu se bazează în mod evident pe o recuperare a valorilor trecutului, prin toate metodele, inclusiv printr-o parodiere mobilă şi evocatoare a stilurilor căzute în desuetudine. De fapt, poezia lui Nichita Stănescu chiar poate fi definită ca o sinteză de stiluri, sinteză nemonumen-

La „Zilele G. Călinescu", la Oneşti, în iunie 1978, între C.Th. Ciobanu şi V. Mašek

STĂNESCU

tală, fugitivă, alcătuită parcă fără efort, dintr-un capriciu. (Ceea ce va realiza Mircea Cărtărescu în întregul volum *Levantul* realizează autorul *Necuvintelor* în câte un poem cu multiple irizații stilistice.) Și fiindcă Nichita Stănescu și ceilalți poeți din generația lui au devenit repede - favorizați de momentul istoric - personalități recunoscute, studiate în școală, autorii afirmați ulterior, îndeosebi la începutul deceniului nouă, au adoptat în raport cu el o atitudine contestatară. (Postmoderniștii s-au comportat ca niște moderniști față de un postmodernist considerat de ei modernist!)

Odată intrată în conștiința publică, poezia lui Nichita Stănescu a acționat ca un narcotic, creând obișnuințe și în cele din urmă dependențe. Așa se explică de ce „consumatorii"ei au valorificat cu febrilitate orice text și orice surogat de text, inclusiv legende în legătură cu viața poetului. În aceste condiții, este evident că inegalitățile valorice devin nerelevante, că singurul fapt care contează rămâne paternitatea - reală sau atribuită - a lui Nichita Stănescu asupra unui text (replică, gest etc.).

Da, se poate vorbi de o evoluție

DACĂ facem însă abstracție de „fenomenul Nichita Stănescu", a cărui înțelegere presupune cunoștințe nu numai de estetică, ci și de sociologia succesului, și dacă luăm în considerare exclusiv cărțile poetului, retrași undeva într-o bibliotecă silențioasă (deși, oricât de groase ar fi zidurile bibliotecii, ceva din freamătul admirației fervente față de el tot pătrunde), sunt șanse să observăm că artistul „necuvintelor" a progresat și, de la un moment dat, a regresat, urmând o curbă pe care o urmează aproape toți scriitorii în evoluția lor. Cărțile sale sunt numeroase, dar nu excesiv de numeroase, astfel încât le putem parcurge relativ repede (mai greu ar fi să citim tot ce s-a scris *despre* aceste cărți).

În primele două plachete, *Sensul iubirii* și *O viziune a sentimentelor*, se remarcă precizia cu care sunt înregistrate și comunicate senzațiile. S-a vorbit, în legătură cu această perioadă de creație, de „o ninsoare de lumină", de „transparență", de „serafism", de o diafanitate „prerafaelită", trecută „prin școlile poetice mai noi" (Eugen Simion). Este adevărat, poezia din cărțile dintâi are o luminozitate limpede, matinală, sugerată nu atât prin mijloace picturale, cât prin tehnici pur lingvistice, printr-o construire a poemelor din abstracții, ca din cărămizi de sticlă. Însă mai surprinzătoare decât această artă a transparențelor este, repetăm, precizia senzațiilor. Se simte că poetul are mintea clară, că simțurile nu-i sunt uzate, că studiază cu o mare curiozitate lumea din jur, că dispune de energia și răbdarea necesare pentru a căuta „cuvântul ce exprimă adevărul", că este, încă este, *tânăr*. Se crede în mod greșit că un tânăr excelează prin fantezie. Nu este adevărat. Tânărul are predilecție - și dispune și de mijloacele necesare - pentru reprezentarea *realistă* a existenței. Cu excepția unor versificări juvenile mimetice, nesemnificative, reminiscențe livrești divulgate din cauza lipsei de experiență, Arthur Rimbaud și Serghei Esenin, Nicolae Labiș și Ioan Alexandru excelează prin realism. Așa se întâmplă și cu primele poeme ale lui Nichita Stănescu, bineînțeles, în registrul sensibilității lui. Poetul își face un scop în sine din a sesiza semnale discrete, aproape insesizabile venite de pretutindeni; finețea de înregistrare este atât de mare încât constituie prin ea însăși un mod de a celebra existența, o formă de exuberanță:

„O dungă roșie-n zări se iscase/ și plopii, trezindu-se brsuc, dinadins/ cu umbrele lor melodioase/ umerii încă dormind, mi i-au atins.// Mă ridicam din somn ca din mare,/ scuturându-mi șuvițele căzute pe frunte, visele,/ sprâncenele cristalizate de soare,/ abisele.// Va fi o dimineață neobișnuit de lungă,/ urcând un soare neobișnuit./ Adânc, lumina-n ape o să-mpungă:/ din ochii noștri se va-ntoarce înmiit!// Mă ridicam, scuturându-mi lin undele./ Apele se retrăgeau tăcute, geloase./ Plopii mi-atingeau umerii, tâmplele/ cu umbrele lor melodioase." (*Dimineață marină*)

Poemele din această perioadă, scrise cu o mână sigură, de un tânăr care nu a cunoscut încă oboseala, suferă totuși de o anumită reținere, de o timiditate incomplet depășită, de o secretă grijă de școlar de a compune lucrări de nota zece. În volumele următoare, și în special în *Necuvintele* și *În dulcele stil clasic*, poetul are conștiința deplină a valorii lui. Succesul - eclatant și continuu, cum n-a cunoscut nimeni altcineva înainte de el în anii de după război, poate cu excepția lui Nicolae Labiș - îl face să simtă că nu există norme pe care trebuie să le respecte, că orice fel de a scrie pe care îl propune devine imediat normă pentru alții. Din această postură de suveran, răsfățat fără limite și niciodată sancționat, provine marea libertate prin care i se caracterizează acum versurile. Poemele sale nu mai au nimic din conștiinciozitatea unor compuneri; seamănă mai curând cu acele melodii fredonate de cineva în singurătate, dintr-un prea-plin al bucuriei de a trăi. Este un moment fericit în care intensitatea și precizia reprezentărilor - ceea ce am numit cu un termen, desigur, impropriu, dar poate sugestiv, *realism* - se asociază cu o inepuizabilă disponibilitate ludică. Acum ia naștere „limba poezească", limba inconfundabilă a poeziei lui Nichita Stănescu - o limbă română sărbătorească, în regimul căreia cuvintele își măresc neașteptat de mult posibilitățile, verbele putând fi și declinate, iar substantivele și conjugate, în care literele și cifrele binecunoscute de toată lumea devin hieroglifele unei învățături misterioase:

„Ce ești tu, A?/ tu, cea mai omenească și/ cea mai absurdă literă,/ o, tu, sunet glorios!/.../ Tu îmi dansezi pe gură/ când mor și sunt aidoma/ soldatului ridicat și împins din spate/ de creșterea ierbii spre cer;/ și vreau să nu mai exiști/ ca să fiu liber de vorbire;/ vagin imaginar, A, literă/ borțoasă de toate literele./.../ A, tu stafie amenințătoare,/ cine ești/ și ce vrei?"(*Pean*)

Prestidigitația cu diferite cuvinte - cele mai multe uzuale, ca „a fi", „eu", „tu", „iarbă", „cal"- are elevația și, din când în când, străluminarea filosofică a „jocului cu mărgele de sticlă" imaginat de Hermann Hesse:

„Iată, m-am trezit zbătându-mă./ Se zbătea în mine «tu»/ «tu», pleoapă, te zbăteai,/ tu, mână,/ tu, piciorule, te zbăteai/ și deși stam întins, alergam/ de jur-împrejurul numelui meu.// Numai numelui meu nu-i spun «tu»;/ în rest însuși sufletul meu/ este «tu»,/ tu, suflete." (*Lupta lui Iacob cu îngerul sau despre ideea de „tu"*)

Această predilecție pentru filosofare a provocat, atunci când a fost luată - din lipsă de imaginație - în serios, exclamații admirative dintre cele mai caraghioase în rândul criticilor. Mulți dintre ei au trecut la „descifrarea" și „glosarea" presupuselor mesaje esoterice ale poetului. Nu întâmplător, o atenție deosebită a fost acordată ciclului de poeme *11 elegii*, care, prin enunțurile sale sentențioase, satisface în cea mai mare măsură gustul pentru esoterism:

„El începe cu sine și sfârșește/ cu sine./ Nu-l vestește nici o aură, nu-l/ urmează nici o coadă de cometă.// Din el nu străbate-n afară/ nimic; de aceea nu are chip/ și nici formă. Ar semăna întrucâtva/ cu sfera,/ care are cel mai mult trup/ învelit cu cea mai strâmtă piele/ cu putință. Dar el nu are nici măcar/ atâta piele cât sfera.// El este înlăuntrul - desăvârșit,/ și,/ deși fără margini, e profund/ limitat.// Dar de văzut nu se vede.// Nu-l urmează istoria/ propriilor lui mișcări, așa/ cum semnul potcoavei urmează/ cu credință/ cai..." (*Elegia întâia*)

În fragmentul citat este de efect, în special, definirea prin negație, ca în textele cabalistice. Se joacă, de fapt, o comedie a adevărurilor metafizice. Dar mulți comentatori au luat la propriu această comedie desfășurând o laborioasă hermeneutică în jurul fiecărui poem component, ca în jurul unui tratat de filosofie. Scuturat de această floră eseistică parazitară, ciclul *11 elegii* rămâne un text de Nichita Stănescu ca oricare altul (de Nichita Stănescu), conținând formulări inspirate, care dau pentru câte o clipă iluzia unor revelații, dar și pasaje suferind de afectare și discursivitate.

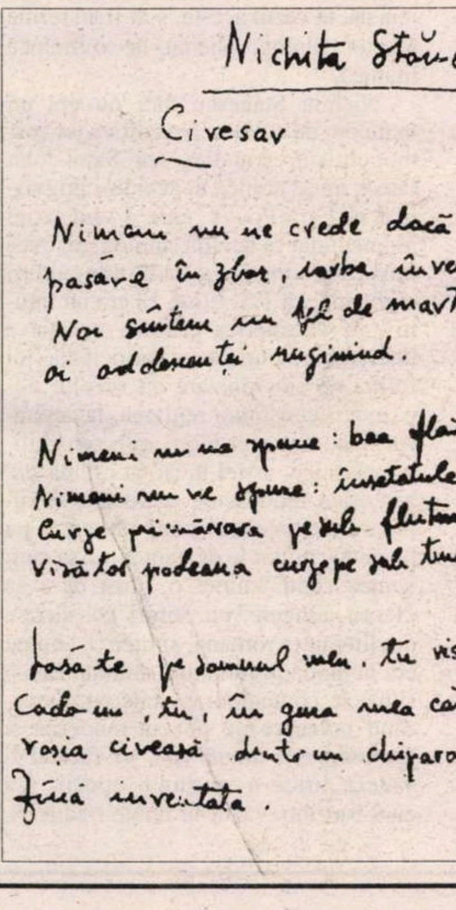
Măreția frigului aparține, de asemenea, momentului de plenitudine creatoare, cu mențiunea că se distinge printre celelalte cărți ale maturității prin efluviile de sentimentalism de care este străbătut.

Ultimele cărți, *Epica magna*, *Operele imperfecte* și *Noduri și semne*, ilustrate într-o manieră excentrică de un grafician nonconformist, Sorin Dumitrescu și prezentate de Nichita Stănescu nu ca simple volume, ci ca „obiecte de artă", oferă imaginea dezagregării lente a unei creații. Nichita Stănescu rămâne, bineînțeles, Nichita Stănescu. Bucățile desprinse din fisurata liră de aur sunt, desigur, tot de aur. Însă nu se poate să nu observăm că în actul creației s-a insinuat o anumită oboseală, că, pentru a face - instinctiv - economie de efort, poetul lasă adeseori aproape totul în seama improvizației. Vorbind într-o limbă pe care și-a creat-o singur, el își poate permite să spună orice gîndindu-se, probabil, că un rafinat degustător de poezie va aprecia frumusețea acestei limbi, indiferent de modul cum este utilizată. Dar nu toți cititorii sunt rafinați degustători de poezie.

În această ultimă perioadă de creație se prefigurează tot mai frecvent și mai obsedant moartea. Un „tunel oranj"care absoarbe totul, spre un „dincolo", asemenea unui „black hole"despre care astronomii spun că ar putea fi locul de trecere spre alt univers, este descris sau invocat cu teamă și fascinație în numeroase poeme. Dar chiar și când nu este vorba de moarte, o tristețe fără margini, copleșitoare, un sentiment al iremediabilului înfioară poemele:

„S-a pus la îndoială piatra/ ca vorbire.// Au zis de fluture că este/ o respirare, - // de cartof, de porumb și de prună,/ strigăt de nefiind, - / la fel de porc, de capră și de lună,/ fel de mestecând.// Ei n-au știut nici să citească/ leul în alergare,/ că literă preeste și zeiască.// N-au descifrat câmpia mare,/ marea cea mare,/ viața prea singura/ ce ni s-a dat..."(*Clipa cea repede*)

Unii critici au înregistrat cu o vizibilă cruzime pierderea capacității de concentrare a lui Nichita Stănescu în ultimii săi ani de viață. Scăderea nivelului artistic al poeziei lui a făcut însă mai dramatic și deci mai impresionant spectacolul desfășurării unui talent cu totul ieșit din comun.



(Continuare în pag. 18)

NICHITA STĂNESCU

(Urmare din pag. 17)

Pe o nouă buclă a spiralei

NICHITA STĂNESCU a apărut într-un moment când, aparent, totul fusese spus în poezie. Dacă în momentul acela i s-ar fi cerut unui specialist în teoria literaturii să ghicească ce anume vor mai inventa poeţii, este aproape sigur că n-ar fi văzut vreo soluţie. Fuseseră făcute toate experimentele posibile. Poezia românească încheiase un ciclu tipic de evoluţie, urmând fiecare din etapele descrise şi în istoriile altor literaturi.

Tendinţa poeziei, în ansamblul ei, de a epuiza posibilităţile se datorează faptului că fiecare poet în parte vrea să nu semene cu ceilalţi. Adeseori, nici nu este vorba de o atitudine gândită, ci de instinct artistic, de ceea ce s-ar putea numi *alterotropism*. Fiecare scrie luând în considerare existenţa celorlalţi (predecesori sau contemporani) şi străduindu-se să se delimiteze de ei.

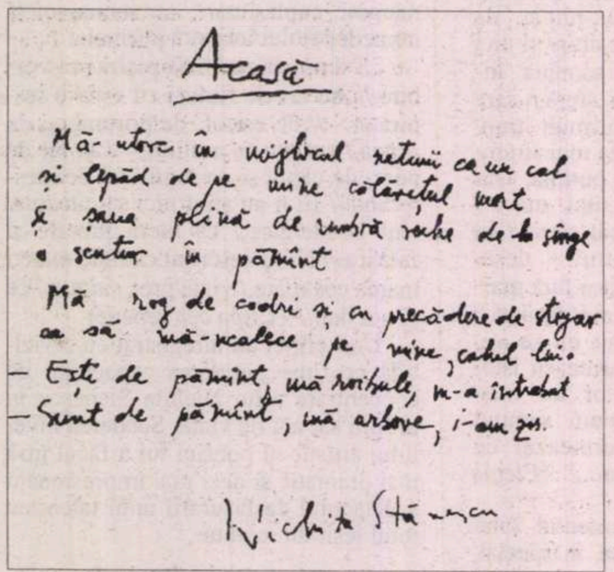
Nichita Stănescu apare, deci, într-o etapă a saturaţiei. Cu o precizare: peste senzaţia de saturaţie se suprapune, printr-un paradox al istoriei, o senzaţie de vid. Instaurarea comunismului intervenise ca o uriaşă foarfecă în evoluţia poeziei noastre şi o întrerupsese brutal, pentru mai mult de un deceniu. Ceremonialul scrisului şi cititului ajunsese să fie îndeplinit fără bucurie, doar cu zel. Exista o secretă şi intensă dorinţă de culoare într-o lume devenită cenuşie. Nichita Stănescu, cu marele său talent, beneficiază, dacă ne putem exprima astfel, şi de un sentiment mai general că totul s-a spus, şi de dorinţa specifică momentului de a se spune, în sfârşit, ceva.

Primele sale poezii îi uimesc pe martori prin zig-zagul de scânteie electrică pe care îl urmează discursul *printre* clişeele liricii. Se poate vorbi de o strategie a imprevizibilităţii. O strategie atât de bine însuşită încât devine un insolit mod de a fi (un fel de naturaleţe nevrotică). Fiecare vers - din cauza memoriei culturale încărcate a cititorilor - evocă sau tinde să evoce un mod cunoscut de a scrie poezie, dar versul următor îl contrazice fără întârziere, comutând receptarea pe alt registru. Poetul distruge aşteptările cititorului şi creează aşteptări noi, pentru a le distruge şi pe acelea.

Uneori ţi se pare că are o sensibilitate de primitiv, care compune poezie ingenuu, ignorând mileniile de cultură. Alteori îţi vine să crezi că a trăit toată viaţa, ca Borges, într-o bibliotecă şi că este atât de familiarizat cu toate modurile lirice, încât se poate eschiva cu virtuozitate chiar şi atunci când influenţa lor pare iminentă. „A venit toamna"- iată un început de poem care pare să anunţe o inofensivă romanţă. Dar imediat după schiţarea promisiunii monologul liric este deviat spre o radicalitate a viziunii, specifică expresionismului: „acoperă-mi inima cu ceva". Urmează, tot pe neaşteptate, o alunecare în străvezimi angelice, manieriste: „cu umbra unui copac sau mai bine cu umbra ta". Tot poemul se derulează astfel. Şi toate poemele se succed în cărţi într-un mod similar, pentru că principiul imprevizibilităţii funcţionează nu numai la nivelul organizării versurilor, ci şi la acela al însumării poemelor, al ordonării ciclurilor, al succesiunii volumelor. În placheta *Dreptul la timp*, după o înregistrare de o nesperată acuitate a ceea ce se întâmplă în abisurile conştiinţei (poemul *Cântec:* „Tristeţea mea aude nenăscuţii câini/ pe nenăscuţii oameni cum îi latră"), urmează descrierea unui tablou paradisiac, à la Sabin Bălaşa (poemul *Adolescenţii pe mare:* „Această mare e acoperită de adolescenţi/ care învaţă mersul pe valuri în picioare"). Volumelor „filosofice" *11 elegii, Oul, şi sfera, Laus Ptolemaei* (şi ele eterogene din punct de vedere stilistic) le urmează volumul „pitoresc" *În dulcele stil clasic.*

Pe bună dreptate Nichita Stănescu a fost numit „un Ariel al poeziei"(Aurel Martin). Ca un magician, el scoate din cutia neagră a inspiraţiei întâi o eşarfă albă, apoi, când te-ai aştepta la o eşarfă de altă culoare, un porumbel, apoi, când te-ai aştepta la doi porumbei, un roi de fulgi de zăpadă, apoi, când te-ai aştepta la un nor, cutia neagră însăşi, întoarsă pe dos. Nu putem ajunge, prin inducţie, la un algoritm al acestei poezii, care se metamorfozează imprevizibil. Şi totul pleacă de la un slalom agil printre stilurile consacrate, care sunt evitate, dar şi parodiate în treacăt, cu un fel de duioşie. Ceea ce Marin Sorescu, în *Singur printre poeţi*, a realizat explicit şi sistematic, Nichita Stănescu realizează în toată opera sa, implicit şi fulgurant. Succesorii lui, componenţi ai generaţiei afirmate în jurul anului 1980, vor relua procedeul, prezentându-l ca pe o mare descoperire, dar nu vor face decât să-l aplice mai calculat şi mai... previzibil.

Supusă unei agitaţii ieşite din comun, prin evitarea fulgerătoare, de către poet, a oricărui traseu liric prestabilit, şi unei temperaturi înalte, prin permanenta tendinţă spre un „maximum" afectiv, materia poetică se transformă de la un moment dat în altceva, aşa cum se transformă materia obişnuită în plasmă la o presiune imensă sau la o energie calorică de genul celei din Soare. „Limba poezească" a lui Nichita Stănescu iese din acest accelerator de particule, pe care îl reprezintă confruntarea sa cu tradiţia într-o stare de febră intelectuală fără precedent.



Evitarea-parodierea stilurilor poetice de până la el, şi, în acelaşi timp, asumarea capricioasă a acestor stiluri dintr-o sete de competiţie care se stinge repede prin prea uşoara acumulare de victorii generează deci, în cele din urmă, un limbaj poetic reprezentând o sinteză a limbajelor precedente.

După acumularea, până la saturaţie, a numeroase experienţe poetice în cultura noastră, Nichita Stănescu este cel care a mutat dintr-odată efortul creator în alt plan. A trecut pe o nouă buclă a spiralei.

Un reper în lirica universală

ÎN DECENIUL şase, nouă, românilor, ne parveneau doar un fel de zvonuri în legătură cu experimentele poetice din străinătate. Nichita Stănescu le cunoştea, şi el, doar „din auzite". În perioada debutului poetului român, în SUA era la modă generaţia *beat*, cu protagoniştii ei Lawrence Ferlinghetti, Allen Ginsberg, Gregory Corso, Gary Snyder. În Italia, monştrii sacri ai poeziei erau autori bătrâni şi aureolaţi de glorie, adepţi ai expresiei lapidare, esenţializate: Salvatore Quasimodo, Giuseppe Ungaretti. În Franţa se configura o nouă avangardă, care proclama o nouă criză a limbajului, cu promotori ca Michel Deguy, Yves Bonnefoy sau Isidore Isou, inventatorul *lettrismului.*

Aceste direcţii şi multe altele, active şi contradictorii, răzbăteau cu greu până la noi. Şi chiar dacă n-ar fi existat obstacole „artificiale", tot ar fi funcţionat cele „naturale", instituite de specificul fiecărei limbi, de dificultatea de a traduce poezia, de dependenţa intimă a oricărei avangarde de tradiţia literaturii respective. Indiferent de condiţiile istorice şi de situaţia politică, un poet nu poate fi la curent cu poezia lumii citind traduceri făcute de alţii. Ar trebui ca el să fie un poliglot, iar mintea lui să absoarbă ca un receptor uriaş toate mesajele specifice, intraductibile, lansate de poeţii altor ţări, pentru a ajunge cu adevărat şi deplin la sentimentul contemporaneităţii. Numai că, în cazul acesta, s-ar transforma într-un filolog, alienat de o muncă titanică.

Nichita Stănescu nici nu era un mare om de cultură. Nu cultiva un cosmopolitism, grandios, ca Saint-John Perse, nu se arunca în aventuri lingvistice ca Ezra Pound, care a vrut la un moment dat să devină sinolog, nu avea mistica erudiţiei şi a tradiţiilor culturii europene, ca T.S. Eliot. El era un intuitiv, se caracteriza printr-o vocaţie a libertăţii epicureice şi principala lui formă de sincronizare cu secolul douăzeci o constituia reglarea, la acuitatea maximă, a propriei sale sensibilităţi artistice, astfel încât să prindă *din aer* orice modificare petrecută în rumoarea existenţei concomitente pe planetă a miliarde de oameni. Aşa cum *simţea* când anume o frază de-a sa „făcea atingere" cu stiluri consacrate din literatura română, *simţea* ce anume era la modă în literatura străină. El s-a situat în contemporaneitate nu cunoscând îndeaproape poezia modernă şi postmodernă unviersală, ci făcând o sinteză lirică a spiritului epocii, aşa cum l-a întrevăzut în unele traduceri,

Sculptură de Paul Vasilescu

dar şi în diferite teorii ştiinţifice de ultimă oră, în viaţa străzii, în însuşi felul său de a fi. Tocmai de aceea nu putem identifica o similitudine semnificativă între el şi vreun alt mare poet din altă literatură. Ca să nu mai vorbim de faptul că, după ce şi-a constituit şi impus personalitatea artistică, a influenţat el însuşi în mod direct poezia din alte ţări, îndeosebi din Iugoslavia, unde avea cei mai mulţi prieteni (putem constata, de pildă, citind *Belgradul în cinci prieteni* cât de stănescieni sunt Adam Pukslojic şi Srba Ignjatovic).

ÎN CONCLUZIE, Nichita Stănescu *nu seamănă* cu alţi poeţi contemporani cu el sau din alte epoci. Foarte rar putem descoperi câte o similitudine şi aceea are mai curând caracterul unei simple coincidenţe. Astfel, în scrierile unui avangardist rus, Velemir Hlebnikov, promotor al cubo-futurismului la începutul secolului douăzeci, există deturnări ale cuvintelor de la menirea lor semantică originară, asemănătoare cu cele operate de Nichita Stănescu. Iată, ca exemplu, derivatele fanteziste obţinute din rădăcina *sme* (care în limba rusă face parte din cuvintele *râs* şi *a râde*):

„O, zasmeitesi usmeialno!/ O, rasmeşişci nadsmeialnîh - smeh usmeinîh smehacei!/ O, issmeisea rassmeialno, smeh nadsmeinîh smeiacei!"

Şi la inventivul francez Raymond Queneau apare uneori o utilizare asemănătoare a lexicului:

„Si tu t' imagines/ si tu t' imagines/ fillette/ si tu t'imagines/ xa va xa va xa/ va durer toujours/ la saison de za/ la zaison de za/ saisons des amours/ ce que tu te goures/ fillette fillette/ ce que tu te goures..."

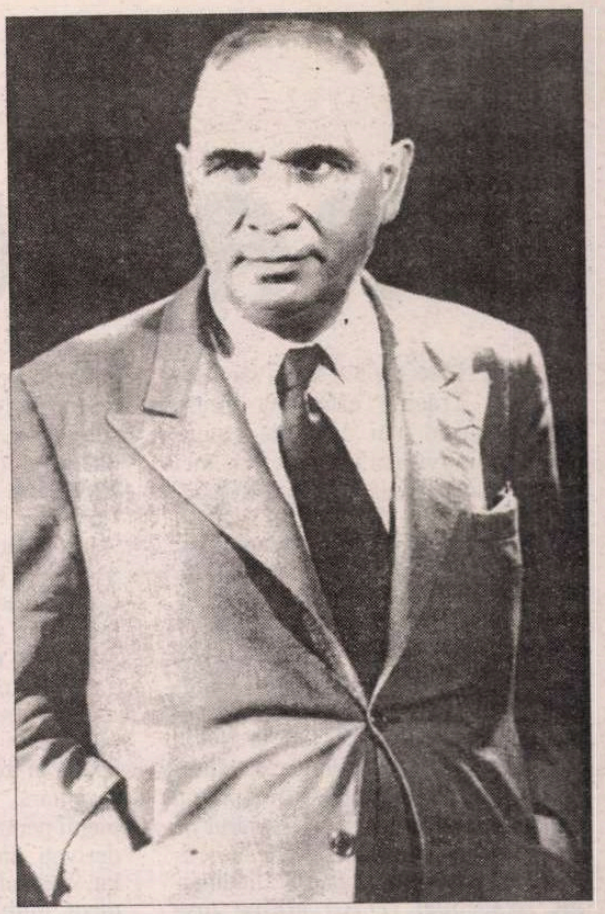
Dar nici într-un caz, nici în celălalt, şi nici în altele care s-ar mai putea invoca, nu este vorba de apropieri semnificative, poeţii respectivi intrând cu totul întâmplător şi pentru scurtă vreme în raza unei magii a cuvintelor din care va face un mod liric poetul român. Ca să nu mai vorbim de faptul că, la Nichita Stănescu, prestidigitaţia lingvistică are aproape întotdeauna un inconfundabil *ce* metafizic:

„N-ai să vii şi n-ai să morţi./ N-ai să şapte între sorţi,/ N-ai să iarnă, primăvară,/ N-ai să doamnă, domnişoară."

Nichita Stănescu nu seamănă cu alţi poeţi, dar seamănă cu spiritul poeziei secolului douăzeci, prin dorinţa intensă de a extinde posibilităţile poeziei, prin reevaluarea limbajului, printr-o conştiinţă de sine activă chiar şi în momentele de extaz. Opera poetului român constituie un reper de care nu se poate face abstracţie în ansamblul liricii universale contemporane.

Alex. Ştefănescu

Soarta Muzeului Zambaccian



K.H. Zambaccian

S-AU ÎMPLINIT în martie anul acesta 50 de ani de când Colecţia-Muzeu K.H. Zambaccian a intrat prin donaţie în proprietatea Statului. A existat cu acest prilej şi un simulacru de comemorare. Spun „simulacru" pentru că a fost o acţiune improvizată, superficială şi lipsită de suflet, un simplu act funcţionăresc-administrativ de cicumstanţă, văduvit de rigoare ştiinţifică şi de pregătire documentară. Într-un fel, pot spune că Zambaccian fusese înmormântat pentru a treia oară: întâia oară în 1962, când la 73 de ani se săvârşise din viaţă; a doua oară în 1977-78, când l-a reînmormântat cuplul Ceauşescu desfiinţându-i pur şi simplu muzeul şi lăcaşul memorial şi călcând astfel toate clauzele incluse în actul de donaţie; a treia oară în martie amintit, când pasămite a fost „reconstituită" colecţia şi reinstalată în clădirea-muzeu iniţială. Nu e întâmplător faptul că mă exprim la modul impersonal şi că evit orice nominalizare. Nu ştiu care au fost persoanele însărcinate cu comemorarea. Nu am fost în nici un fel implicat în procesul „reînvierii" Muzeului Zambaccian, nu m-a solicitat nimeni, cu toate că - păstrând proporţiile cuvenite impuse de diferenţa de vârstă - am fost un apropiat al lui Zambaccian, l-am cunoscut bine, i-am consacrat interviuri, medalioane şi studii şi mai cu seamă mi-am petrecut, de-a lungul a patru decenii, o parte din viaţă contemplând şi cercetând capodoperele atârnate pe pereţii instituţiei de înaltă cultură ce o crease. La ceremonia reinaugurării din primăvara acestui an am asistat deci ca un simplu supravieţuitor; unul dintre puţinii care mai ştia cum arătase muzeul la începuturile sale, unde îşi avuseseră locul operele expuse (nu chiar toate, dar oricum cele mai importante), cum arătaseră biroul de lucru şi biblioteca lui Zambaccian, depozitul luxos de la subsol - plin mai ales de costume populare păstrate în lăzi şi de covoare persane rulate -, care fusese atmosfera lăcaşului şi ce o crease şi încă multe alte detalii de natură să contribuie la istoricul întregului aşezământ de artă.

Abia dacă am remarcat în asistenţă două, trei personalităţi cu adevărat reprezentative, proeminenţele culturii româneşti lipsind aproape cu desăvârşire. Vorbitorii nu erau decât nişte înalţi sau mai puţin înalţi funcţionari, fără tangenţă directă cu viaţa din trecut a muzeului. Cel mai autorizat a fi fost de faţă, Jacques, nepotul lui Zambaccian, custodele instituit de donator cu grija permanentă a instituţiei, aflat vremelnic în Statele Unite, nu a fost prezent. Fusese invitat, nu fusese invitat?... Oricum, fratele său, negustor angrenat în reţeaua anticariatelor de artă şi ultim reprezentant notoriu al familiei nu a fost invitat, deşi domiciliază şi îşi desfăşoară activitatea în Bucureşti. Asemenea neglijenţe sunt semnificative.

Stăteam aşadar profund intrigat şi mă gândeam la solemnitatea ce avusese loc cu o jumătate de veac în urmă în Ministerul Artelor, cu prilejul semnării actului de danie, când Regele ţării, încă pe tron, îi conferise lui Zambaccian, prin intermediul ministrului de resort Ion Pas, Ordinul „Meritul Cultural" în gradul de ofiţer, şi când o asistenţă aleasă, de scriitori, artişti plastici, gazetari, critici de artă, colecţionari şi negustori de tablouri l-au omagiat; cuvântaseră Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Gala Galaction, Victor Eftimiu, Jean Al. Steriadi, Ion Jalea, George Oprescu, Constantin Baziliade şi Isac Levy.

S-a făcut în epocă un mare tamtam festiv în jurul donaţiei, menit, bănuiesc, oarecum să mascheze, din vrerea oficialităţii, ceea ce se petrecuse în culise. Nu încape discuţie, proiectul lui Zambaccian de a lăsa Statului o colecţie de prim ordin ce urma să devină muzeu avea la bază un imbold real - sincer şi entuziast - în care dragostea de cultură şi dorinţa de a-i face naţiunii române un dar excepţional au jucat rolul preponderent. Ambiţia de a-l egala, ba chiar concura pe răposatul Anastase Simu, care îi lăsase ţării muzeul *său*, vanitatea şi mândria totodată de a-şi asigura o faimă nu doar antumă ci şi postumă, au contribuit şi ele la realizarea până în cele din urmă a ceea ce fusese un vis pătruns de generozitate. Numai că de la intenţie până la concretizarea prin gest şi acte stipulatorii, drumul n-a fost chiar neted şi fără risc. Astăzi se poate spune deschis ceea ce odinioară trebuise să rămână ascuns. Neîndoielnic, hotărârea lui Zambaccian era luată şi susţinută cu fermitate. Pentru moment însă, virtualul donator nu se grăbea. Chibzuia, punea în balanţă, se gândea ce exact din colecţia lui să lase şi cui, Statului bineînţeles tot patrimoniul de artă românească şi poate, cândva, şi o parte din cel de artă străină, câte ceva urmând totuşi să-i revină familiei; cumpănea mai ales *dacă* şi ce anume să doneze din preţioasele tablouri franceze. La început, în acel an 1947, nu înclina să le dăruiască Statului. În atmosfera vieţii noastre cultural-politice - sub influenţa evenimentelor din Uniunea Sovietică, unde apăruseră drasticele *Rapoarte* „anticosmopolite"ale lui Jdanov - plutea un vag iz antioccidental. Ne aflam - chiar dacă nu pe deplin - sub regim comunist, trupele ruseşti ocupaseră ţara. În conştiinţa şi decizia lui Zambaccian concretizarea finală, cu alte cuvinte definitivă, încă nu-şi fixase întregul contur. Omul se frământa, ezita, timpul trecea.

ERAM pe atunci adesea în preajma lui Zambaccian, îmi împrumută cărţi, conversam. Nu după multă vreme aveam să fiu în foarte bune relaţii şi cu doi dintre apropiaţii săi, pictorul Jean Al. Steriadi şi negustorul de artă Isac Levy, de care îl legau şi anumite interese comune privind achiziţionarea de tablouri şi efectuarea de expertize. De la cei pomeniţi am căpătat la un moment dat şi confirmarea orală a ceea ce voi povesti şi care mai întâi se zvonise în cercul restrâns al intimilor colecţionarului, ajungând foarte repede şi la urechile mele.

Într-o noapte a lunii februarie 1947, Jean Al. Steriadi şi negustorul de artă Isac Levy (nu-mi mai amintesc întocmai dar cred că-i însoţea şi sculptorul Han) l-au sculat pe Zambaccian din somn dându-i în prealabil un telefon şi îndreptându-se apoi în grabă spre locuinţa lui: „Zambacule, nu e de glumă! Dacă în 24 de ore nu te hotărăşti şi nu anunţi oficial că îţi donezi imediat colecţia, vei fi arestat în calitate de mare industriaş şi declarat exploatator, duşman de clasă; ţi se va confisca absolut totul, fabrica, locuinţa, întreaga colecţie şi oricare alte bunuri. Şi să ştii că şi sovieticilor va trebui să le donezi ceva!"

Un atestat de natură documentară vine să-mi întărească adevărul celor relatate: publicistul şi criticul de artă H. Blazian - care în calitate de Inspector general în Ministerul Artelor a inventariat şi preluat colecţia perfectând totodată scriptic gestul lui Zambaccian în cadrul amintitei ceremonii de semnare a actului de donaţie - precizează în cuprinsul paginilor introductive la catalogul din 1947 al muzeului, unde sunt publicate şi cuvântările ţinute, că abia „în martie 1947 a trecut casa cu întregul ei conţinut de artă în patrimoniul Statului. Or, cele două interviuri luate de mine lui Zambaccian către mijlocul lui februarie şi publicate în *Contemporanul* din 28 februarie şi *Rampa* din 2 martie 1947, se referă la danie ca la un fapt notoriu, ca la un gest împlinit, cunoscut aşadar încă înainte de semnarea oficială a actelor: tocmai de aceea mi se ceruse să-l popularizez! Cât despre donaţia ce urma să o facă sovieticilor, Zambaccian a găsit o soluţie fericită: a destinat zece tablouri (dacă nu mă înşel asupra cifrei), printre care şi o pânză mare de Théodore Rousseau, Muzeului de artă din Erevan, capitala Republicii Armeneşti. Dar să reiau firul expunerii de unde pentru o clipă l-am întrerupt.

PRIN urmare, după douăzeci de ani, mă aflam pentru întâia oară din nou în vechea clădire modernă a Muzeului Zambaccian, realizare a arhitectului G.D. Gallin, despre care azi nimeni nu mai pomeneşte. Da, stăteam şi priveam, recunoşteam o seamă de tablouri, recunoşteam pereţii, sălile, dar din ceea ce fusese odinioară Muzeul Zambaccian, cu atmosfera lui de reculegere, cu acea amprentă particulară pe care i-o imprimase prin fineţea gustului său, prin sensibilitatea ardentă şi intempestivă, prin certitudinea alegerii, K.H. Zambaccian, nu mai recunoşteam nimic! Personalitatea marelui colecţionar, modul său de a distribui accentele, de a scoate în evidenţă capodopera printr-un artificiu de expunere, cărţile, cataloagele şi albumele sale preferate, colecţia de covoare erau absente şi de nicăieri nu răzbătea suflul acela pasionat de viaţă care decenii de-a rândul umpluse încăperile. Ce sacrilegiu a însemnat desfiinţarea Muzeului Zambaccian şi permutarea de colo până colo a patrimoniului său mai puţin ştiut, risipirea lui prin împrumuturi (nu ştiu cât de recuperate!) destinate să decoreze odăile unor instituţii administrative, ca de pildă Primăria Capitalei, unde cu vreo douăzeci de ani în urmă am văzut întâmplător pe perete două peisaje de I. Marinescu Vâlsan, deloc lipsite de interes artistic. Cine a dat dispoziţii, ce acte s-au întocmit, cât e de intact la această oră patrimoniul de odinioară şi unde se află fiecare piesă a lui? În ochii opiniei publice totul e secret şi incontrolabil, pentru că odată cu comasarea exponatelor într-un spaţiu prea puţin încăpător cum era cel din Muzeul colecţiilor, multe au devenit obiecte de depozit şi cu vremea mă tem că soarta lor nu a mai fost urmărită. De documentele de arhivă sau de anumite cărţi preţioase din bibliotecă ce să mai vorbesc?

Prin încadrarea a ceea ce fusese cândva Muzeul Zambaccian în vastul Muzeu al colecţiilor s-a produs şi un alt mare inconvenient: nu numai că s-a diluat simţitor profilul său distinctiv, ci s-au creat şi condiţiile trecerii sale pe un plan cu totul secundar. Câtă vreme o unitate muzeală sau alta din ceea ce avea să devină Muzeul colecţiilor beneficiase de un venit, o administraţie şi un spaţiu de expunere adecvat, sau chiar de o clădire proprie, exista şi un spirit însufleţitor care veghea la bunăstarea şi prestigiul unităţii respective. Conducerea ei oarecum autonomă se contopea cu interesele ei morale şi materiale, afirmându-şi cu mândrie aportul şi ingeniozitatea. Odată cu înfiinţarea unui muzeu general al colecţiilor, acest duh protector al fiecărei unităţi în parte a fost alungat şi sortit pieirii. Substanţa lui s-a atomizat.

MĂ GÂNDEAM cu o tristeţe nespusă cu cât „talent"ne pricepem noi, românii, să distrugem, să risipim, să cufundăm în neant şi uitare iniţiativele cele mai lăudabile, înfăptuirile cele mai de vază! Ce crimă a însemnat dărâmarea - fără vreo necesitate imperioasă - a Muzeului Simu, împrăştierea comorilor sale prin integrarea lor în alte unităţi muzeale sau ascunderea (din lipsă de spaţiu, veşnic aceeaşi lipsă de spaţiu!) în depozite şi în pivniţe, unde niciodată nu mai ajung să fie văzute într-o viaţă de om! Aş mai putea da o sumedenie de exemple, ştiind bine că totul e de prisos şi că nu este nimeni dornic să audă. În virtutea acestui spirit demolator am rămas şi fără casa Maiorescu (sălaş al Junimii bucureştene) şi fără casa Macedonski şi nu a lipsit mult - se ştie prea bine - să rămânem şi fără Muzeul Satului!

Pentru reamenajarea Muzeului Zambaccian în spiritul şi litera lui e necesară crearea unei comisii de oameni cu adevărat competenţi, iar nu simpli funcţionari, fie ei şi muzeografi, care să cerceteze temeinic şi documentat situaţia reală a patrimoniului său şi mai ales *legalitatea* situaţiei lui actuale. Apoi, cu ajutorul puţinilor martori ce vor mai fi rămas, trebuie reconstituit fidel amplasamentul fiecărui obiect, fiecărui exponat, fiecărei piese de mobilier care le conferise odinioară interioarelor şi ansamblului de artă pe care-l adăposteau, nota particulară. Trebuie să existe o lucrare ştiinţifică de evidenţă şi catalogare la zi, precum şi un istoric al muzeului, în măsură să informeze deopotrivă opinia publică şi pe cercetători. Un asemenea travaliu nu se poate duce la îndeplinire în funcţie de simpatii sau antipatii şi mai ales nu se poate realiza când nu se face apel la forţele profesionale cele mai calificate din afara instituţiilor oficiale în cauză, în virtutea mentalităţii: „Cu ce îmi justific salariul dacă mă arăt nevoit să încredinţez cuiva din exterior o treabă la care se presupune că mă pricep eu însumi?"Nimeni, indiferent unde lucrează, nu se poate pricepe singur la toate. De aceea există specializări şi specialişti. Acest imperativ elementar e sabotat, iar crearea şi promovarea competenţelor a rămas o vorbă goală. Soarta Muzeului Zambaccian ca şi aceea a Muzeului Simu demonstrează - fără a constitui unicele argumente - ceea ce am afirmat.

Radu Bogdan

CRĂCIUN

ETIMOLOGIA cuvântului *Crăciun* este una dintre cele mai discutate etimologii din lingvistica romanică „şi nici până astăzi nu există un acord general".[1] Cercetările din ultimul timp au dus la concluzia că doi termeni latini: *creatio* şi *calatio* sunt îndreptăţiţi să explice originea cuvântului *Crăciun*, atât după formă, cât şi după înţeles.

Dicţionarul limbii române moderne (D.L.R.M.)[2] şi *Dicţionarul explicativ al limbii române* (D.E.X.), ca şi tratatul *Academiei de Istoria limbii române*[3] înscriu etimologia cuvântului din *creatio,* în timp ce *Dicţionarul dialectului aromân*[4] şi *Dicţionarul de istorie veche a României*[5] deduc cuvântul *Crăciun* din *calatio.* Dicţionarul Academiei (D.A.) afirmă însă despre Crăciun că „dintre toate etimologiile propuse, nici una nu este sigură".

Rezolvarea problemei a fost reluată de academicienii Al. Rosetti[6] şi Al. Graur[7], care au ajuns la concluzia că latinescul *creatio* explică şi după formă şi după înţeles etimologia cuvântului *Crăciun.* Vom arăta însă că această etimologie este greşită şi nu poate fi acceptată.

Dintre etimologiile propuse s-a insistat asupra albanezului *Kërcuni* = buturugă, „dar tradiţia românească nu permite stabilirea unei legături cu această noţiune"[8]. În albaneză Crăciunul se numeşte *Kershëndellë,* explicat prin formula latină *Christi natalia* „ziua de naştere a lui Cristos" şi are paralelă perfectă în grecescul *Hristugenna.* În franceză, Noël vine din latinescul *natalis* = de naştere. Se poate adăuga rusescul *Rojdestvo,* format de la verbul *rodit* = a da naştere[9]. Termenii sunt legaţi de *Naştere, Christi Natalis, Nativitas Domini, Hristugenna,* conform învăţăturii din art. 2 din Simbolul de credinţă: „născut, iar nu făcut, cel de o fiinţă cu Tatăl, prin care toate s-au făcut" (= creat). Textul din Noul Testament, Mat.1, 18, menţionează: „Iar naşterea lui Iisus Hristos aşa a fost ..." Avem două naşteri, naşterea din veci din Tatăl, şi naşterea „la plinirea vremii", ca om fără de păcat, din Fecioara Maria şi de la Duhul Sfânt.

Al. Rosetti afirmă despre *Krăcun* că „reprezintă tratamentul aşteptat în slavă al termenului latin *creatione*[10] şi care a pătruns în slavă din limba latină prin mijlocirea limbii Bisericii". Menţionăm că termenul *Crăciun* este popular, nu termenul Bisericii, care este *Naşterea Domnului - Dies Natalis, Nativitas Domini, Christi Natalis, Genesis tou Kiriu,* la 25 decembrie în Bisericile din tot Imperiul Roman din a doua jumătate a secolului al IV-lea şi în secolul al V-lea, fiind prima mare sărbătoare bisericească a anului care se mută de la 6 ianuarie la 25 decembrie, luând cu ea şi atributele de An Nou „Crăciunul fiind socotit în popor drept An Nou până astăzi, având unele caracteristici ce amintesc în chipul, cel mai evident de Kalendae Januariae" [11]. Anul Nou civil de la 1 ianuarie este numit în popor până astăzi *Crăciunul mic*[12]. Astfel, 25 decembrie sau *stilul de Crăciun* a fost cel mai mult întrebuinţat. În Germania a fost întrebuinţat până în secolul al XVI-lea, în Anglia din sec. al VII-lea până în secolul al XIII-lea, în Franţa numai în 1564 s-a hotărât începerea Anului Nou la 1 ianuarie, iar în Rusia, schimbarea s-a făcut sub Petru cel Mare. În Cancelaria papală era folosit şi în secolele XIV-XVII, sub numele de *stilus cu Viae* Romanae.[13]

Populaţiile slave, spune Al. Rosetti, din provinciile dunărene, care conviet̨uiau cu populaţiile romanizate locale, au adoptat la maniera lor de a pronunţa termenul latin *creatione,* partea de modificare fonetică proprie românei, mărginindu-se la alternarea lui *a* slav nearticulat în *ă.* Crăciun apare în română, sârbo-croată şi în maghiară. În limbile romanice, termenii pentru a denumi Crăciunul sunt derivaţi din latinescul *natalis* şi din lat. *calendas.* „Pe lângă aceşti termeni, limba Bisericii a întrebuinţat şi pe *creatio,* pornindu-se de la sensul lui *creare* de „faire naître du néant." *Creatio* cu sensul de „dies creationis Christi" are pendant în termenul neogrecesc *Hristugenna* „la nativité de Jésus Christ" [14]. Crearea însă nu are pendant naşterea. Teologic, lumea văzută şi nevăzută a fost creată de Tatăl prin Fiul, care este *Cuvântul - Logosul* sau *Raţiunea divină."* La început era Cuvântul, şi Cuvântul era la Dumnezeu şi Dumnezeu era Cuvântul. Acesta era întru început la Dumnezeu. Toate prin El s-au făcut; şi fără El nimic nu s-a făcut din ce s-a făcut"(Ioan 1, 1-3). Textul scripturistic este clar, el cuprinde verbul facio-ere şi Cel ce *face* sau *creează* este Iisus Hristos, Logosul lui Dumnezeu, şi nu are nimic comun cu afirmaţia „faire naître du néant", atribuit verbului *creare* din latină, pentru Iisus Hristos. În limba română *creare, creatură* sunt neologisme cărturăreşti (din franceză, créer). Din latinescul *natalis* avem în română cuvântul *nat,* de unde expresia *Tot satul îşi are natul lui,* adică fiecare cu obârşia, cu generaţia (<*generatio- onis*) neamului său, din care se *naşte* fiecare. Cuvântul *nat* (<*natus*) nu are legătură cu *Crăciunul,* ca în limbile romanice apusene, şi cu atât mai puţin nu are legătură cu *creatio.*

CU LATINESCUL *calatio,* afirmă Al. Graur, care înseamnă „chemare" şi anume chemarea pe care o lansau preoţii la ziua întâi a fiecărei luni, de unde şi numele de *Kalendae,* care se dădea primelor zile ale lunii (cu derivatul *cărindar*) „ne-am apropiat destul de mult din punctul de vedere al formei, căci rezultatul pe care-l aşteptăm în româneşte era *cărăciune.* Dar de data aceasta ne poticnim de înţeles: Crăciunul nu e la zi întâi şi nu presupune nici o chemare. De altfel, nu se vede de ce creştinii ar fi adoptat un termen folosit de preoţii politeişti. Etimologia justă, după părerea mea, ne-o furnizează latinescul *creatio,* adică «creare», în sens de «naştere»" [15].

Cum s-a arătat mai sus, „părerea" sa, ca şi „părerea" lui Al. Rosetti este greşită.

Obiecţiunea adusă de Al. Graur că nu se poate accepta *calatio* pentru Crăciun, fiindcă „ne poticnim de înţeles: Crăciunul nu e la zi întâi şi nu presupune nici o chemare" comportă o lămurire, pentru care va trebui să ne referim la informaţiile de istorie bisericească universală din epoca paleocreştină. După hotărârea Sinodului I ecumenic (325), episcopul cetăţii Alexandria, unde se afla farul astronomic, era însărcinat să anunţe tuturor episcopilor Imperiului Roman data sărbătoririi Paştilor, care trebuia să aibă loc în prima duminică după echinocţiul de primăvară, după lună plină, şi să nu coincidă cu Paştile evreilor, Paştile creştin fiind legat de 13 sau 14 nisan (luna martie), echinocţiul de primăvară la evrei, când avusese loc Cina cea de Taină a Domnului cu Apostolii. Învierea a avut loc „în prima zi a săptămânii", după echinocţiu, adică după 14 nisan, duminică, pentru care *duminica* (dies dominica) este „Ziua Domnului", Sărbătoarea Paştilor creştin fiind legată de fazele lunii pline, după echinocţiul de primăvară, era cu dată schimbătoare şi ea trebuia adusă la cunoştinţa tuturor creştinilor la începutul anului bisericesc, fiindcă de data Paştilor erau legate şi celelalte sărbători bisericeşti cu dată schimbătoare, ca Floriile, Înălţarea, Pogorârea Duhului Sfânt, precum şi „lăsata secului de carne" (*carniliga*) şi „de brânză" - câşlegi (*caseum liga*) şi începutul „păresimilor" (*quadragesima - quaresima*) „postul Paştilor". Acest *cărindar* (*calendarius*) creştinii trebuiau să-l cunoască pentru aplicarea în viaţa lor religioasă şi îl cunoşteau numai de la preoţii lor, care-l făceau cunoscut în biserică, la începutul anului, la marea sărbătoare creştină *„Naşterea Domnului* sau *Crăciunul,* la 25 decembrie, când aveau loc şi sărbătorile de iarnă ale solstiţiului, şi când creştinii erau *vestiţi* şi *chemaţi* la biserici în mod sărbătoresc prin *cărinde - corinde* de *corindători,* la marea sărbătoare creştină, care era prima mare *calatio* din an şi care justifică etimologia discutatului termen popular *Crăciun* din *calatio-onem.*

ÎN LUMINA realităţilor istorico-ecleziastice din secolele IV-V din Romania Orientală, dezbătuta etimologie a cuvântului popular *Crăciun* se justifică şi după înţeles şi după formă, adică fonetic, venind din epoca daco-romană din latinescul *calatio-onem* < *Cărăciune,* prin contracţie *Crăciun* (dr., ar, megl; ar, *cârciun - crâciun, megl, cărciun),* cu rotacizarea lui *„l"* intervocalic şi cu „c", provenit din *t + i + o, u,* ca în *tăciune < titionem, fecior < fetiolus, picior < petiolus* etc.[16]

Teza originii cuvântului Crăciun din *creatio,- onem* trebuie părăsită şi adoptată originea justificată din *calatio,-onem.*

Pr. I. Ionescu

NOTE

[1] Al. Graur, *Puţină gramatică,* II, Bucureşti, 1988, p. 206;
[2] 1958, p. 195;
[3] Vol. II, 1969, p. 170;
[4] Tache Papahagi, *Dicţionarul dialectului aromân general şi etimologic,* ed. a II-a augmentată, Bucureşti, 1974, p. 384;
[5] *Dicţionar de istorie veche a României* (Paleolitic - X), Bucureşti, 1976, p. 529;
[6] Al. Rosetti, *Asupra rom. Crăciun,* în vol. *În amintirea lui Constantin Giurescu la 25 de ani de la moartea lui,* Bucureşti, 1944, p. 435-440; idem, *Rom. Crăciun,* în „Romanoslavica", IV, 1960; p. 65-71; idem. *Rom. Crăciun* în „Studii şi cercetări lingvistice", an XXII, 1971, 1, p. 3-4; idem, în *Istoria limbii române,* Bucureşti, 1986, p. 555-560;
[7] Al. Graur, *Etimologii româneşti,* Bucureşti, 1963, p. 78-80; idem, *Crăciun,* în „România literară", an III, 2(66) 8-1-1970 p. 14; idem, *Puţină gramatică,* II, Bucureşti, 1988, op. 206-207;
[8] Idem, *Puţină gramatică,* II, p. 207;
[9] *Ibidem;*
[10] Al. Rosetti, *Istoria limbii române,* cit., p. 558;
[11] Petru Caraman, *Substratul mitologic al sărbătorilor de iarnă la români şi slavi, Contribuţie la studiul mitologiei creştine din Orientul Europei,* Iaşi, 1931, p. 63;
[12] *Ibidem;*
[13] Idem, p. 41; Ion Ionaşcu *Ceasornicul istoriei* în „Magazin istoric"8(41), august, 1970, p. 63.
[14] Al. Rosetti, *Istoria limbii române,* cit, p. 557;
[15] Al. Graur, *Puţină gramatică,* II, cit, p. 207;
[16] Ion Ionescu, *Termeni de cultură creştină daco-romană,* în „Limba Română", 1991, 1-2, p. 61-63; idem, în „Studii Teologice", 1991, p. 94-95.

CENTENAR TUDOR VIANU

Clasicismul în faţa istoriei

TUDOR VIANU a fost unul din cele mai strălucite exemplare, de pe meridianul românesc, ale lui *homo doctus*. Formaţia sa, în mediul germanic, i-a accentuat acel echilibru stilat al laturilor personalităţii saturate de cultură, înţeles ca mod de viaţă care se supune *formei*, pentru a juca un rol exponenţial. E un fel de estetizare aulică a existenţei, o turnură a ei aristocratică prin preeminenţa valorilor spiritului. De unde o elecţie atentă a relaţiilor, o sensibilitate ascuţită la jignire: „O societate restrînsă şi aleasă îmi face plăcere. Mulţimea în jurul meu mă obligă însă să mă refugiez. Mă asociez cu uşurinţă, dar nu cu oricine. Îmi este necesar climatul stimei reciproce. Sînt foarte sensibil la ofensă şi vexaţiune". Ne putem raporta la Thomas Mann ca la o paradigmă, citindu-i mărturisirile ce exprimă aspiraţii analoage: „setea chinuitoare nu numai de adevăr, ci înainte de toate de ţinută, de demnitate, de calmă chibzuinţă". În fundal se află arhetipul goethean, de care, la rîndul său, autorul *Muntelui magic* se apropia atît de mult cînd proclama: „Artistul e înrudit cu principii întrucît duce, ca şi ei, o existenţă *reprezentativă*. Ceea ce e eticheta pentru prinţi, e pentru artist înalta îndatorire a formei". Această imagine similiprinciară nu este compatibilă cu suferinţa, fiind radioasă, impunătoare prin vastitatea senină proprie unor capodopere: „Arta, scrie Tudor Vianu, nu este aliata durerii omeneşti. Ea este tovarăşa bună a fericirii. În tinereţea noastră ne simţeam uneori îmbătaţi de bucurii atît de vaste şi de covîrşitoare, încît numai spaţiile imense ale unui Beethoven sau Shakespeare puteau să le cuprindă şi să le adăpostească. Nu mai puţin, cultura e asumată într-un înţeles paseist, tranchilizant, ca un muzeu al fiinţei, bîntuit de fantome dragi: „Profunzimea timpului îmi aşeza o ceaţă pe ochi". Astăzi călătoresc cu uşurinţă pe drumurile trecutului; fantomele lui îmi sînt familiare, uneori le evoc de mai multe ori pe zi". Mişcarea, schimbarea înspăimîntă o atare natură delicată, dominată de o erudiţie percepută ca o ecuaţie a personalităţii, ca o nobilă autentificare a trăirii. Într-un asemenea context se înscrie următoarea recuzare a heraclitismului, cu o angajantă (mărturisitoare) intonaţie lirică: „Heraclit a spus că totul merge. Cu aceeaşi dreptate s-ar putea spune că totul stagnează şi că, scăpate din mîna Creatorului, evenimentele lumii vin să îngroaşe imensele depozite moarte ale trecutului iremediabil". Dar stagnarea, acel peisaj fascinant al „moştenirii culturale", are un efect paralizant asupra conştiinţei creatoare. „Depozitele" supreme sugerează relativitatea, dacă nu inutilitatea unor sforţări aparent novatoare, ale unor opţiuni. Induc abulia. Orice alegere e crudă, implicînd o sfîşiere a ţesuturilor întregului: „Orice hotărîre suprimă unul din aspectele posibile ale lumii. Este în orice hotărîre un grăunte de brutalitate". Dacă „viaţa repetă în fiecare moment drumul dintre posibil şi iremediabil", de ce să nu ne oprim, în chip sapienţial, la ultimul termen? Copleşitoarea fenomenologie a celor petrecute constituie un factor de nedepăşit, reflectînd o rotire în sine, melancolică, a lumii lăuntrice: „Bogăţia experienţei interne împiedică sistematizarea ei. Există un scepticism al abundenţei".

Din această filosofie clasică, nuanţată de scepticism şi stoicism, decurge un tip de comportament marcat de placiditate. Modul „princiar" nu e doar o sumisiune la formă, ci şi o postură a renunţării, dezinteresării şi, nu în ultimul rînd, o reducţie a dispoziţiei active, o abandonare „în voia valului". E o repliere în faţa aventurilor „personalităţii" şi „originalităţii", ce pot fi nespus de periculoase: „Nu reclam marile bunuri ale vieţii şi distincţiile, iar cînd mi s-a întîmplat să cadă în lotul meu, m-am hotărît cu destulă uşurinţă să mă despart de ele. Nu sînt deloc aprig la cîştig. Am un fel de dezinteresare materială, în care mi se pare că deslușesc iubirea bunurilor pe care le resimt superioare, a unei vieţi simple, fără eforturi, făcută din bucurii firești, poate şi o comoditate care dezarmează voinţa de a le menţine". Ofensiva apare înlocuită de defensivă. Cumpănirea deja-făcutului, deja-văzutului trebuie păstrată cu orice preţ. Una din modalităţile de a o conserva este, desigur, discreţia. Individul se cade a se apăra prin încifrare, prin scutul enigmei: „Orice pornire înaltă şi de preţ se înrădăcinează într-o taină a sufletului. De aceea indiscreţia este păcatul cel mai mare de care ne putem face vinovaţi faţă de semeni - şi nestăpînirea, vina cea mai grea faţă de noi înşine".

(Continuare în pag. 22)

Gheorghe Grigurcu

Repere bio-bibliografice

TUDOR VIANU s-a născut la 27 decembrie 1897 (9 ianuarie 1898), la Giurgiu, în familia unui medic. Urmează gimnaziul în oraşul natal, avîndu-l coleg şi prieten pe viitorul poet Ion Barbu, apoi se transferă la Liceul „Gh. Lazăr" din Bucureşti, pe care îl absolvă în 1915. În acelaşi an devine student al Facultăţii de Litere şi Filosofie, urmînd simultan şi Dreptul. Începe să frecventeze cenaclul lui Al. Macedonski, iar în 1916 îi apar, în *Flacăra*, primele articole (în care polemizează cu E. Lovinescu pe tema valorii lui Al. Macedonski). În timpul războiului, participă, ca elev-ofiţer al unei şcoli de artilerie din Botoşani, la campania din Moldova. În 1918 revine la Bucureşti şi lucrează, succesiv, în redacţiile publicaţiilor *Literatorul*, *Sburătorul*, *Ideea europeană* ş.a. Obţinînd licenţa în drept (1918) şi în filosofie (1920), pleacă, pentru continuarea studiilor, la Viena, iar apoi la Tübingen, unde în 1923 îşi ia doctoratul cu lucrarea *Das Wertungsproblem in Schillers Poetik*. Întors în ţară, face o strălucită carieră universitară.

Primul său curs, din 1924, se referă la *Istoria doctrinelor estetice*. În 1925 îi apare prima carte în limba română, *Dualismul artei*. În 1935 devine membru al Academiei (membru titular - în 1955). Publică numeroase cărţi, de o remarcabilă densitate intelectuală, afirmîndu-se ca estetician, istoric şi critic literar, comparatist, traducător, filosof, poet. Este director al Teatrului Naţional (1945), ambasador al României la Belgrad (1946) şi din nou profesor universitar (1947-1964). Moare la 21 mai 1964.

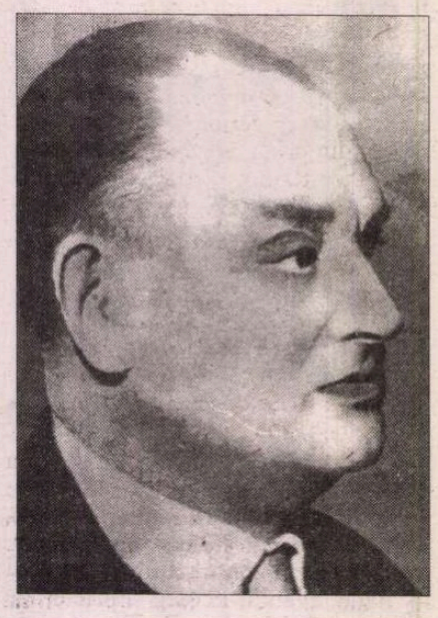
Principalele cărţi publicate sunt: *Das Wertungsproblem in Schillers Poetik*, 1924, *Dualismul artei*, 1925, *Fragmente moderne*, 1925, *Masca timpului*, schiţe de critică literară, 1926, *Poezia lui Eminescu*, 1930, *Arta actorului*, 1932, *Imagini italiene*, 1933, *Influenţa lui Hegel în cultura română*, 1933, *Idealul clasic al omului*, 1934, *Estetica*, I-II, 1934-1936, *Ion Barbu*, 1935, *Generaţie şi creaţie*, 1936, *Filosofie şi poezie*, 1937, *Studii şi portrete literare*, 1938, *Studii de filosofie şi estetică*, 1939, *Arta prozatorilor români*, 1941, *Introducere în teoria valorilor*, 1942, *Transformările ideii de om*, 1942, *Gh. Petraşcu*, 1943, *Istoria literaturii române*, I (în colaborare cu Şerban Cioculescu şi Vladimir Streinu), 1944, *Filosofia culturii*, 1944, *Figuri şi forme literare*, 1946, *Voltaire*, 1955, *Probleme de stil şi artă literară*, 1955, *Cervantes*, 1955, *Literatură universală şi literatură naţională*, 1956, *Problemele metaforei şi alte studii de stilistică*, 1957, *F.M. Dostoievski*, 1957, *Versuri*, 1957, *Al. Odobescu*, 1960, *Studii de literatură universală şi comparată*, 1960, *Jurnal*, 1961, *Schiller*, 1961, *Goethe*, 1962, *Arghezi, poet al omului*, 1964, *Postume* (cu o prefaţă de Ion Ianoşi), 1966.

CLASICISMUL ÎN FAŢA

(Urmare din pag. 21)

SAU, cu un accent catastrofal în zona inefabilului moral: „Un singur cuvînt mai mult decît trebuie, o simplă mărturisire nelalocul ei, umple o conştiinţă delicată cu tristeţea şi remuşcarea unei nopţi de orgie". Sinceritatea ar fi o frivolitate, o nechibzuinţă: „Există o sinceritate din uşurinţă. Un scrupul adînc face sinceritatea imposibilă". Transparenţa îl stînjeneşte pe Vianu asemenea unui atentat la misterul fiinţei constituit cu voinţă, la aspectul său stilizat, de *hombre secreto* (Mircea Zaciu). Asupra intimităţii se cuvine lăsată o cortină a tăcerii: „De cînd am citit printre regulele metodice ale lui Bacon recomandarea de a păstra tăcere cu privire la noi înşine, *de nobis ipsis silemus*, ne-am însuşit această maximă". Sub unghi social, patricianul spiritului se ascunde adesea sub înfăţişările „prozaice", burgheze, ale „cetăţeanului onorabil". E aci o amară savoare ce rezultă din asumarea ipostazelor formale ale „declasării", ce, în pofida aparenţelor, potenţează superioritatea de fond. O probă iniţiatică *sui generis:* „Omule, eşti un cetăţean liniştit, eşti avocat, medic sau profesor, îngrijeşti de copii şi de casă, plăteşti impozite, citeşti gazete, votezi la Cameră şi la Senat şi abia dacă îţi dai seama că pe buzele tale stă veşnic gata să nască un imn şi că, în sufletul tău, vibrează delirul lui Corybant". Precum un ecou, putem citi următoarele linii din Thomas Mann: „Am fost un om liniştit, politicos, care a agonisit oarecare bunăstare prin munca mîinilor sale, a luat o femeie, a zămislit copii, a frecventat teatrele la premiere şi a fost atît de bun german încît nu suporta să stea mai mult de patru săptămîni în străinătate. Se cere să mai joci şi popice şi să bei?".

Să punem acum degetul pe rană. Sub această figură aparent imbatabilă a clasicului „perfect", a cărturarului („clericului") devotat culturii intemporale precum unui ideal mistuitor, se găsesc slăbiciunile structurii în cauză. În realitate, Tudor Vianu ilustra un umanism obosit. O concepţie superbă asupra culturii ca acumulare enormă, ca stagnare sublimă a spiritului excedat, tot mai lipsit de mobilitate. Conştiinţa unui astfel de „cultural" absolut e aidoma armurii sofisticate a unui cavaler medieval, călare pe un cal şi el înarmurat. Un prim semn de sleire este chiar aprehensiunea schimbării, eleatismul declarat. Opţiunea devine o tortură. Enciclopedismul, extins fără preget şi rafinat de inteligenţă, rămîne o soluţie specifică. Vianu (se) „documentează" cu o admirabilă rîvnă a totalităţii himerice care-l absoarbe. Filosofia „trăirii" e politicos refuzată, drept o „improvizaţie". Caracteristice sînt exteriorizarea solemnă, extrovertirea principială. Autorul *Esteticii* se impersonalizează prin program, abhorînd, aşa cum am văzut, „sinceritatea". Se declară adept al unui cult al discreţiei. „Omul tînăr" i se înfăţişează criticabil pentru că e indiscret, zgomotos, neliniştit şi pururi preocupat de sine. Pentru că, în felul acesta, contravine modelului „princiar". „Toate defectele plebeene se întîlnesc în el. Aristocraţia caracterului nu se poate dobîndi decît cu pierderea treptată a singurului bun pe care, cu toate acestea, avem dreptul să-l regretăm, şi numai pe drumul durerilor care te închid în tine, insul poate cuceri rezerva, măsura, calmul, cumpătarea". Firește, într-o astfel de perspectivă, „spovedania" e repudiată ca o modalitate rudimentară, ca o încălcare a etichetei imprescriptibile. Imprevizibilă, „haotică", aceasta nu trebuie în nici o situaţie să impieteze asupra discursului stă-



pînit, caligrafic, asupra conduitei ceremonioase. Nu doar „experimenţialismul" şi „autenticitatea" anilor ' 30, dar şi genul liric însuşi, atît de instabil, de plin de surprize, reprezintă elemente tratate cu suspiciune. aceeaşi tendinţă spre exteriorizare rezultă şi din caracterul pragmatic, oarecum de iluminism tîrziu, pe care-l capătă frecvent acţiunea lui Tudor Vianu. Pedagog, „luminător" în sensul unei aplicări a principiilor culturii în sfera civilizaţiei, exultant al unei raţiuni cu adresă la obiectul precis şi cu scopul ameliorării imediate sau, cel puţin, într-un orizont determinabil, esteticianul vrea să fie „de folos". „M-am înapoiat în ţară. vreau să fac ceva, să fiu de folos. N-aş vrea ca lumea să se facă fără mine, fără ajutorul meu, oricît de modest. Predau în şcolile secundare: dar privesc mai departe, dincolo de acest cerc al activităţii. Călătoresc prin ţara veche şi mă mir ce gol este spaţiul social, ce puţin s-a construit în secolele trecute. Nu întîmpin castele şi palate, oraşe bine zidite, fundaţii de tot felul, bunuri numeroase adunate de-a lungul secolelor. Sînt unele locuri care par a nu fi avut o istorie. Inventarul naţional are în cea mai mare parte o vechime de abia cîţiva zeci de ani. Ţara a fost prădată vreme de secole, avuţiile ei au fost mereu exportate. Din cînd în cînd mă duc la Iaşi, pentru a-i vizita pe Ibrăileanu şi pe Ralea, şi acolo mă găsesc într-un oraş de artă, cu o civilizaţie mai densă şi cu o societate foarte spirituală şi cultă, dar totul pare ameninţat de ruină. Simptomul este mai general. Într-un rînd vine în ţară Hermann Keysserling. Filozoful asistă la o sărbătoare naţională şi are prilejul să observe lipsa de entuziasm a mulţimilor, blazarea lor. Deprinderile de muncă sînt slab dezvoltate. Puţini sînt aceia care-şi fac datoria fidel, cu pasiune. Oamenii îşi lasă curţile în paragină, străzile sînt prost întreţinute, treaba se face mai pretutindeni pe jumătate, neorînduiala şi necurăţenia se văd adeseori. Există şi oameni activi şi întreprinzători, o clasă întreagă de speculanţi şi politicieni, care doresc să se îmbogăţească în timpul cel mai scurt. Aceştia construiesc, dar fără nici o atenţie pentru imaginea globală a oraşelor, pentru nevoile generale, ca şi cum şi-ar ridica o locuinţă, fie şi confortabilă, undeva, în America, în preajma unei exploatări de aur. Nu se încheagă nici un stil constructiv fiindcă nu există nici un suflet care să se exprime în el. Se improvizează însă averi însemnate, de altfel repede exportate. Mulţimile lucrează pentru exploatatorii lor, şi o fac fără entuziasm, cu osteneală. Conştiinţa de cultură a multor români s-a dezvoltat mai repede decît civilizaţia materială în jurul lor. De aceea ei se simt trişti şi dezamăgiţi, în acei ani ai începuturilor mele. Îmi spun că întregul cadru de viaţă ar trebui înălţat şi perfecţionat. Dar pentru aceasta este nevoie de mai multă muncă şi de mai mult patriotism". Observaţii despre care nu s-ar putea spune deloc că sînt inactuale! Nu trebuie să ne scape condescendenţa unor astfel de preocupări derivate dintr-o superioritate subînţeleasă, suprainvidividuală, deoarece e bizuită pe superioritatea infrastructurală pe care o întrupează cultura, a esteticianului. Curios, peste pasivitatea sa funciară, contemplativă, peste trăsătura sa nonvoliţională, se aşterne o imagine exhortativă, de un dinamism al acţiunii practice care pare supraadăugat, uşor forţat. Acest limbaj al acţiunii „folositoare" a luat amploare în speţă după instaurarea comunismului. Sfaturile pe care profesorul de umanităţi le adresează unui discipol sînt elocvente. Învăţatul care se refugia din „viaţă" în mediul livresc se deschide acum „vieţii" într-un mod ce poate fi bănuit de convenţie. Sub condeiul său „împrospătat", „viaţa" se artificializează în detrimentul „cărţii", care, prin contrast, îşi relevă nostalgic vitalitatea intrinsecă. Intemporalul prin excelenţă clamează integrarea în „timpul prezent" cu un fior factice, de slogan: „Imaginea poetului solitar a fost făurită de un romantism decadent. În turnul de fildeş, nu locuieşte un om viu, ci o stranie fiinţă rituală, un palid muezin. Cum vrei să te defineşti, dacă nu te mişti, dacă nu intri într-o reţea de relaţii complexe, dacă nu cobori în viaţă, dacă nu te lupţi? Cauţi cumva o reţetă literară? Nu există reţete literare. Există numai creaţie de artă ca formă de viaţă. Nu-ţi pot spune decît un singur lucru: trăieşte! Se întîmplă atîtea lucruri însemnate, grele de viitor, în largul lumii, în ţara noastră. Ia parte la toate aceste lucruri, fii omul timpului tău, înţelege-l şi deschide-te în faţa lui cu inima largă şi generoasă. Vei fi fericit şi poate vei fi creator" (1960).

Demn de subliniat e şi următorul fapt: Tudor Vianu ajunge a încălca, oricît ar părea de neaşteptat, însăşi ideea de deschidere a culturii, de „absolut" al acesteia. Iată o profesie de credinţă iniţială şi, neîndoios, fundamentală: „Omul îşi îndeplineşte o parte însemnată a destinului său realizînd în sine întregul cuprins de cultură a lumii. Mă îmbăt de cultură. Vreau să desfund toate izvoarele istoriei gîndirii şi ale literaturii, ale artelor şi ale vechilor religii". Dar, în anii ' 50, se ivesc în paginile sale îndoieli cu privire la cultura occidentală în bloc, oricum legătura legitimă a culturii anterioare, a cărei „beţie" îl atrăgea, acuzată de „criză". Sînt invocate, e drept, numele unor Nietzsche şi Spengler, însă fenomenului (ce făcea şi obiectul unor obiecţii ale lui Noica) i se opune conceptul iluminist-socialist, cu iz agitatoric de „transformare a naturii". Se întrevede, printre elansatele consideraţii, modelul sovietic: „Asistăm la cea mai uriaşă sforţare de umanizare a universului. Trăim în era mitului prometeic. A început adevărata civilizaţie a muncii. Oamenii au muncit totdeauna, dar abia acum au ajuns la înţelegerea întregii ei valori, abia acum munca a ajuns să se preţuiască drept cea mai de seamă forţă a lumii, abia acum se descătuşează întregul dinamism al muncii. Tipul modern uman este exemplarul creator. Socialismul îmi va confirma şi întări necontenit de aci înainte această concepţie. Artistul este reprezentant de seamă al forţelor constructive ale lumii. Perfecţiunea lucrării lui, entuziasmul pe care i-l consacră ne arată în artist pe primul muncitor liber, într-o lume care înlănţuia munca. Munca a fost vreme de milenii osîndă, *poena.* Dar tot timpul artistul ni s-a înfăţişat ca un muncitor eliberat prin iubirea cu care îşi execută lucrarea lui perfectă". Deci o soluţie la „criza culturii" ar fi „supunerea naturii", un nou „prometeism", sub egida „socialismului", „prometeismul," muncii „eliberate" şi „eliberatoare". Practica e pusă în cumpănă cu idealitatea, arta este egalată cu munca. O carte întreagă, închinată analizei poemului *Cîntare omului* a lui Tudor Arghezi, e străbătută de „firul roşu" al unor astfel de idei. Deşi altădată se confesa precum un ins avînd o „sensibilitate religioasă", neezitînd a situa valoarea religioasă

ISTORIEI

în fruntea tuturor celorlalte, atribuindu-i un rol de integrare axiologică (*Introducere în teoria valorilor*, 1942), în anii săi tîrzii Vianu neglijează orice sens transcendent al creației, pune a ilustra un echivoc sens „constructiv" și o atmosferă, indiscutabil inautentică, a „libertății". E adevărat că o relație între producția artistică și muncă poate fi găsită și în scrierile mai vechi ale lui Vianu. Însă în epoca de după 1944 ea este utilizată precum o verigă de legătură cu concepția oficială, precum o relativ onorabilă formulă de integrare în materialismul istoric. *Homo doctus* căuta alianța „salvatoare" a lui *homo faber*. Linia umanistă era precumpănitor identificată cu „tendința de stăpînire și de transformare a naturii, pentru a o face să răspundă mai bine scopurilor și nevoilor omenești". Tabloul clasicizant al „armoniei universale" era așezat pe peretele unei doctrine în numele căreia, vai, nu mai era cu putință atitudinea critică: „Dar este totul rău și urît în realitate? Întreaga lume se silește spre armonie, spre ordine, spre organizare. Materia haotică intră mereu în tiparul formelor, spiritul o animă, duhul frumuseții și al binelui coboară neîncetat asupra ei. A și coborît, a învins în parte, învinge mereu.(...) Imaginea exclusiv negativă și sarcastică a realității este deci nu numai falsă, ci și defetistă. Cine nu găsește realității nici un merit nu poate spera și nici nu află energia pentru a perfecționa lumea, pentru a o înălța către bine și către frumusețe". Astfel este eclipsat pînă și iluminismul! În sprijinul afirmării „lumii noi", se face apel la Goethe, cu al său *Faust*, în care este vestejit „spiritul negației". Un vodevil al tendinței politice, o luminozitate dansantă se opun chestiunilor filosofice. Celebra exclamație a lui Pascal: „Tăcerea eternă a spațiilor infinite mă înspăimîntă" este expediată sub cuvînt că nu alcătuiește decît un „simplu document de epocă". Posibilei sale eternități de substanță i se contrapune efemerul unei jubilații tehnice, oportun orientate: „Mă gîndesc că strigătul lui Pascal n-ar mai putea fi repetat astăzi, după ce sateliții artificiali trimit semnalele lor sonore, înregistrate de toate posturile de recepție ale globului. Un sunet pus la cale de om ne vine din regiuni în care niciodată n-a mai răsunat un glas pentru vreo ureche omenească. Tăcerea eternă a spațiilor infinite a fost întreruptă. Înțelegem bine ce înseamnă aceasta?". Într-un fel, înțelegem...

N-am dori a se înțelege, totuși, din cele de mai sus că încercăm a diminua nejustificat marea însemnătate a personalității lui Tudor Vianu, neîntrecut fondator al esteticii și teoriei literare românești, excepțional dascăl universitar (inclusiv, pentru o scurtă perioadă, al subsemnatului). Mai exact spus: unul din acele spirite fine și devotate prin care cultura a putut respira, pe o treaptă reprezentativă, pe meleagurile românești. Opera și ființa sa rămîn pentru noi repere de neclintit. Dar nu i-am încălca îndemnul: „Avem datoria intelectuală de a spune adevărul: pe acel folositor, constructiv și întăritor, dar și pe acel primejdios, demoralizant și diabolic", dacă nu i-am înfățișa aspectele controversabile? „Numai așa, continua autorul *Artei prozatorilor români*, ideea omului se poate îmbogăți și adînci". Numai urmărindu-i cu scrupulozitate, deși nu fără mîhnire, unele sinuozități de opinie (mai puțin accentuate, spre onoarea sa, decît, de exemplu, la emulul său, deseori histrionic supralicitant, G. Călinescu), îi putem restitui chipul autentic, în care se întîlnesc și cîteva note conjuncturale, nepotrivite înzestrării, țelului și caracterului său. Din fericire, sobrietatea nativă și disciplina autoimpusă l-au ferit de compromisuri grave. Fără a avea o fibră de combatant, nici măcar în măsura în care o învedera „patricianul spiritului", Thomas Mann, care a ales calea exilului, Tudor Vianu își găsește o răsfrîngere, avem impresia, în următoarele cuvinte ale ilustrului german: „De cînd am intrat în viața intelectuală, m-am simțit într-un acord fericit cu dispozițiile sufletești ale națiunii mele, la adăpost cert în mijlocul tradițiilor ei spirituale. Sînt mult mai degrabă făcut să fiu un reprezentant decît un martir, mult mai degrabă chemat să comunic lumii un pic de seninătate voioasă decît să întrețin lupta și ura. A trebuit să se întîmple ceva cu totul greșit pentru ca viața mea să ia această întorsătură atît de falsă, atît de nefirească! Am încercat în măsura slabelor mele puteri să opun stavile (...) și tocmai astfel mi-am pregătit soarta pe care acum trebuie să învăț s-o pun în acord cu firea mea în fond străină de ea". Rezumînd, am putea vedea în frustrările și distorsiunile cărora le-a fost supus esteticianul în anii totalitarismului o consecință a unui clasicism crepuscular, a unui umanism inapt pentru împotrivire. Beat de cultura universală, dar sustras contextului sincronic, neadaptat încercărilor istorice, acesta din urmă poate deveni o pradă ușoară a bolilor societății, aidoma unui organism lipsit de anticorpi. A revenit altei generații de studioși împătimiți ai literaturii, în frunte cu Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, I. Negoițescu, precum și unor urmași ai acestora, misiunea unei posturi combative, a unei împotriviri organice la răul istoric care ne-a cuprins timp de o jumătate de veac și ale cărui urmări încă nu s-au istovit. În raport cu ei, Tudor Vianu rămîne nu numai un reprezentant „princiar" al valorilor spiritului, ci și o victimă de vază, dintre acelea a căror experiență dă semnalul unei maladii.

Gheorghe Grigurcu

Tudor Vianu:

Privilegiul creației se plătește foarte scump

NATURĂ sociabilă, convivială, încrezătoare, cum se caracterizează el însuși undeva, în *Fragmentele autobiografice*, Tudor Vianu a avut foarte mulți prieteni. Printre cei mai vechi îl găsim și pe poetul Marcel Romanescu (1897-1954).

Aproape uitat astăzi, Marcel Romanescu, poet de orientare clasicizantă, autor al volumelor *Izvoare* (1923), *Cuiburi în soare* (1926), *Hermanosa din Corint* (1927), *Grădina lui Theocrit* (1928), l-a cunoscut pe Tudor Vianu pe la sfârșitul anului 1915, în cercul revistei *Viața nouă*, condusă de Ovid Densusianu.

Nevoia de expansiune sufletească a adolescentului și tânărului Vianu atinge cotele cele mai înalte în scrisorile adresate lui Marcel Romanescu în anii primului război mondial și în cei următori. În perioada amintită, acesta din urmă, angajat al Ministerului de Externe activa în calitate de funcționar diplomatic la legațiile României de la Oslo, Roma și Copenhaga.

Cine l-a cunoscut pe Tudor Vianu exclusiv în stilul său distant, „aulic", va fi surprins de efuziunile din scrisorile adresate lui Marcel Romanescu. Îl considera prietenul ideal, față de care simțea că are „sentimentul completei revărsări a personalității".

„Te-am cunoscut de la prima convorbire, îi scria în 26 iulie 1916. Te-am apreciat de la a doua...și te-am iubit după prima seară petrecută împreună. Iată de ce prietenia ta mi-e atât de scumpă, iată de ce scrisoarea ta mi-a făcut atâta bine". Doi ani mai târziu, la 28 octombrie 1918, îi scria: „Scumpe prietene, o bucurie delirantă mi-a pricinuit cartea ta poștală. Nu-mi vine să-mi cred ochilor privind: în adevăr, ale tale sunt rândurile pe care le am în față - al tău e scrisul ăsta, pe care totuși îl cunosc așa de bine? [...] Voi scrie un articol despre tine: bucuria de a te fi regăsit vreau s-o împart, larg, cu toată lumea". Scrisoarea se încheie pe un ton de-a dreptul patetic: „Oricum nu mă lipsi de veștile tale. Te sărut cu un dor nemărginit".

Incredibile, aceste efuziuni aparent incongruente cu imaginea ulterioară a profesorului solemn, distant care se adresa protocolar tuturor, inclusiv foștilor studenți și discipoli. Pe această din urmă linie de activitate se situează și rândurile pe care le oferim spre lectură cititorilor „României literare". Întrînsele, Vianu recomanda călduros spre publicare un studiu al prietenului (mort în 1956), intitulat *Ulenspiegel și sufletul Țărilor de Jos*. În acel moment, 1958, profesorul era la apogeul carierei sale științifice și publice. Era membru al Academiei Române, profesor universitar, scriitor reputat, secretar general al Comisiei naționale române pentru UNESCO. Așadar, un om împlinit, cu o înfățișare senină, armonioasă. Așa l-au văzut și admirat contemporanii.

Dacă, concomitent, în Vianu se consuma dramatic „omul secret", faptul se datora poate și condiției eterne a creatorului. „Condiția cunoașterii adevărate a unui om mare e distanța", scria undeva Ion Chinezu despre prietenul lui, Lucian Blaga. „Iar când ajungi să-l cunoști foarte de aproape, un om mare nu e de loc de invidiat: îl admiri cu milă: privilegiul creației se plătește foarte scump."

Simona Cioculescu

Stimați prieteni,

Vă trimit alăturat un interesant eseu, în formă narativă, despre Charles de Coster și *Ulenspiegel* al său, datorit cunoscutului și valorosului scriitor Marcel Romanescu, pe care literatura noastră l-a pierdut acum vreo doi ani și mai bine. Marcel Romanescu a fsot unul din prietenii cei mai buni ai tinereții mele, și, de-a lungul zecilor de ani, am fost statornic admiratorul lui. Era un poet de înaltă distincție și un om foarte învățat. Poseda mai ales o specialitate rareori reprezentată la noi: era un adânc cunoscător al literaturilor nordice, pe care le citea în limbile lor, învățate de el în timpul studenției, apoi exercitate și mai târziu ca diplomat cu misiuni în Danemarca. Manuscrisele, destul de numeroase, ale lui Marcel Romanescu se găsesc acum în păstrarea fiului său, inginerul Dan Romanescu (București, str. Haia Lifschitz 24). Dan Romanescu mi-a adus mai multe frumoase lucrări ale lui Marcel și, dintre ele, am ales pe aceasta, gândindu-mă că publicarea lui (sic) ar stârni un interes pe care amintirea eminentului poet și eseist îl merită din plin. Tineretul de azi nu-l mai cunoaște bine pe Marcel Romanescu, dar cred că reputația lui merită să se perpetueze. Era un om și un scriitor deosebit în toate felurile, vă veți convinge parcurgând *Ulenspiegel și sufletul Țărilor de Jos*. Dacă paginile pe care vi le trimit astăzi vă vor interesa, mai pot obține de la fiul lui Marcel Romanescu și alte pagini eseistice sau narative, apoi poezii pline de foarte autentică vibrație lirică. Dacă doriți puteți să vă puneți în legătură și direct cu ing. Dan Romanescu.

Rugându-vă să contribuiți la restaurația amintirii unui scriitor atât de valoros ca fostul meu prieten, vă roagă să primiți cele mai bune salutări colegiale

T. Vianu
10.II.1958

CENTENAR

Actualitatea lui TUDOR VIANU

CU RISCUL de a sfida convenţia festivă a împrejurării şi de a buscula, probabil, anumite dispoziţii receptive, mă simt envoit să încep cu o constatare mai degrabă melancolică: opera lui Tudor Vianu pare să fi ieşit din actualitate şi, în ciuda, a nu puţine reeditări, a unei excelente serii de opere complete şi a patru monografii critice, rezonanţa ei în conştiinţa publică este redusă. Studenţii se declară obosiţi (eufemistic vorbind) în faţa textelor lui, cercetătorii tineri se consideră obligaţi să-l omită spre a-şi actualiza bibliografia, cei mai puţin tineri îl citează uneori, dar nu-l mai recitesc. Sînt relativ bine plasat spre a face asemenea observaţii şi, de altfel, nu sînt singurul care să le fi făcut. În mai 1989, Adrian Marino scrie, la rîndul lui, că opera lui Tudor Vianu „pare să fi ieşit din sistemul curent de referinţe."

Nu-i vorbă, nici înainte, adică în anii '60, '70, poziţia lui Vianu în mediile literare n-a fost una centrală, autorului aducîndu-i-se reproşuri vechi - eclectism, frigiditate artistică - sau noi - tristeţea erudiţiei, unul mai nepotrivit decît altul. De fapt, rezervele faţă de opera sa măsurau inapetenţa teoretică a criticii literare autohtone.

Din păcate, schimbarea de regim politic de la începutul acestui deceniu n-a făcut decît să creeze condiţii favorabile pentru manifestarea mai nonşalantă a dezinteresului faţă de o moştenire intelectuală şi morală de maximă importanţă. Mă tem că despărţirea noastră de Tudor Vianu se petrece ca o renunţare tacită, fără problematizare şi fără dramatism.

Desigur, mă grăbesc să adaug, situaţia nu e chiar atît de sumbră, renunţarea nu e generală şi, în orice caz, nu-l vizează doar pe Tudor Vianu. Asistăm acum, fără îndoială şi fără voia noastră, la o schimbare de paradigmă culturală, care pe alte meridiane s-a produs demult. Ne desprindem de un mod anumit de a concepe literatura, dar şi filosofia şi, în genere, ştiinţele omului, precum şi raporturile lor cu lumea. Ne desprindem încet şi de o *epocă* în fascinaţia căreia am trăit o bună parte dintre noi de-a lungul interstiţiului comunist. Pentru noi, „obsedant" cu adevărat n-a fost deceniul proletcultist, cum credea Marin Preda, ci deceniile interbelice. Ne mai pasionează acum de acolo doar operele care vin înspre noi cu prestigiul interdicţiei şi al exilului. Exemplul lui Cioran este, printre altele, elocvent.

Iar Tudor Vianu, deşi a trăit printre noi pînă în 1964, aparţine acelei epoci: mai mult decît atît, o rezumă. Pe măsură ce timpul trece, dimensiunile operelor se văd mai clar, contururile lor se disting de haló-urile care le-au însoţit o vreme şi figura lui Vianu ne apare tot mai *exponenţială*.

Contribuţia lui Călinescu rămîne decisivă în critică şi istorie literară, a lui Dimitrie Gusti în sociologie, a lui Ralea în psihologie ş.a.m.d. Activitatea lui Tudor Vianu este semnificativă nu numai în domeniul esteticii, dar şi în acela al filosofiei culturii, al criticii şi istoriei literare, al literaturii comparate şi al stilisticii. El e capabil să trateze în specialist aceste domenii şi încă altele (axiologic, taxonomic) - şi nu printr-o intuiţie sintetică fugitivă, ci printr-o cunoaştere aprofundată şi detaliată atît a istoriei fiecărei discipline în parte, cît şi a problematicii ei contemporane.

TUDOR VIANU vine de mai departe decît congenerii şi chiar înaintaşii săi: cultura lui este mai vastă, pregătirea lui generală filosofică, este mai sigură. El a refuzat îngustimea specialităţii, mai precis, a conceput şi a realizat specializarea într-un chip propriu - prin conexiuni stabilite înlăuntrul unui domeniu cu domeniile învecinate. Astfel am putea spune că el accede la specialitate prin multilateralitate, adică prin punerea la contribuţie în fiecare domeniu a unei experienţe cîştigate şi din frecventarea altora.

Nu e vorba aici nici de eclectism, nici de erudiţie ostentativă. Enciclopedismul nu rămîne nici o clipă pentru el decît o cale şi nu o ţintă, punctele de vedere diferite sînt armonizate într-o concluzie coerentă şi personală. De fapt, Tudor Vianu îşi consideră obiectul cercetării în integralitatea lui şi îl raportează la integralitatea funcţiilor subiectului. Înainte de a fi programatică, această deschidere răspunde unei disponibilităţi multiple, înscrise în însuşi modul său de a fi.

Recitind cărţile sale - şi în primul rînd *Estetica* - ne dăm seama că autorul nostru face din aspecte şi probleme pe care alţii le absolutizau momente constitutive, dar nu exclusive, ale propriei reprezentări despre opera de artă. Aşa se explică faptul că, din perspectiva lucrărilor sale, multe alte sinteze de aceeaşi factură pot părea sinecdotice.

Chiar şi atunci cînd porneşte direct de la impresiile unui text, unui tablou sau unui spectacol, Vianu îşi prelungeşte concluziile dincolo de limita cîmpului estetic propriu-zis, le face să traverseze eticul şi să atingă, nu o dată, metafizicul. Titlul unui volum precum *Problemele filosofice ale esteticii* spune mai mult decît litera lui, cu alte cuvinte, acoperă problematica unei opere în ansamblul ei.

În aceeaşi viziune integratoare se înscrie şi tendinţa pe care o arată definiţiile sale de a fixa mai degrabă *genul proxim* decît *diferenţa specifică*. De multe ori, ele se plasează la frontiera între discipline, genul proxim fiind identificat în cîmpul care este el însuşi mai general, mai cuprinzător. Din critică, de exemplu, trecem în estetică, din estetică în filosofie, acolo unde categorialul se formulează ori, poate, mai exact, se reformulează, în plan antropologic şi/sau cosmologic. Atitudinea autorului este cu adevărat una teoretică în sensul etimologic, adică ontologic, al termenului.

Înlăuntrul unui domeniu anume, Tudor Vianu excelează în *în-serieri* care sînt, de obicei, clarificatoare, iluminatoare, nu abstracte sau vagi. De altfel, cum s-ar putea indica originalitatea fără comparaţii sau clasificări oricît de implicite. În orice caz, rămîne caracteristic pentru el faptul că a urmărit cu precădere *raporturile de implicare*, nu *cele de diferenţiere*. Ceea ce nu înseamnă de loc un act mai puţin definitoriu, mai puţin distinctiv.

Mai mult decît atît, am putea spune că, la Tudor Vianu, disocierea însăşi se întemeiază pe o *asociere* ori sfîrşeşte într-o asociere. Să ne gîndim la discuţia în jurul unor termeni precum raţionalism şi istorism, natură şi cultură, filosofie şi poezie. Între raţionalism şi istorism, el aşază *activismul*, după cum înţelege cultura nu ca o conformare la natură, nici ca o împotrivire, ci ca o întregire a ei.

PENTRU el, fiecare proces e unul de unificare. În toate lucrările sale caută o unitate profundă a lucrurilor, în ciuda deosebirilor superficiale. „Peste ce dezbină, (el) află ce s-acordă." Subtextul *clasic* al acestei tendinţe îl dă ideea că întotdeauna ceea ce uneşte este mai profund şi mai durabil decît ceea ce diferenţiază. Aşa cum idealul clasic al armoniei se traduce la el prin *armonizare*, idealul clasic şi modern al totalităţii se traduce prin *totalizare*. Problematica estetică reprezintă pentru Tudor Vianu un mod de a accede la problematica omului în a cărui unitate şi integritate el a văzut un semn de noblete. Privite în ansamblul lor, studiile sale - indiferent de cîmpul de referinţă - sînt studii închinate omului integral de către un om integral. În mai mare măsură decît alţi autori interbelici, Tudor Vianu ni se înfăţişează ca unul din ultimii deţinători ai cifrului magic al totalităţii, ca ultimul om cu adevărat universal.

Perspectiva integralistă este o exigenţă firească - a firii sale adică, dar şi una supra-firească - adică metafizică. E vorba de o îndrumare clasică majoră, îndrumare căreia el îi dă o dimensiune metafizică. Valoarea artei este una de totalitate armonică, de plenitudine şi integralitate vitală. Prin această concepţie, Vianu amendează rigorismul kantian şi se înscrie într-o tradiţie deschisă de Dilthey, Bergson şi Croce, conturată de Whitehead şi I.A. Richards şi ilustrată de contemporanii săi care sînt „criticii conştiinţei."

...Dar toate aceste principii constitutive şi-au pierdut astăzi actualitatea. Epoca noastră este epoca în care se înregistrează nu numai „moartea subiectului", dar şi dispariţia obiectului ca realitate constrîngătoare. Este epoca în care s-a anunţat „moartea omului" şi „sfîrşitul istoriei". Sfîrşitul metafizicii înţelese ca viziune unitară nici nu mai e pus la îndoială. Adevărul ca prezenţă obiectivă a devenit demult problematic. Certitudinea epistemologică tradiţională care a autorizat obiectivitatea sensului tinde să fie părăsită. Ce să mai spunem despre *antiglobalismul* atît de des invocat ca o dovadă de luciditate, ca un refuz al utopiei intelectualiste?

CE SOARTĂ poate avea în acest context efortul totalizator al lui Tudor Vianu, încercarea lui de a pune în evidenţă un curs unitar al istoriei, încrederea lui în progresul cercetării, speranţa de a reduce prezenţa iraţionalului în lume? Ce şansă de posteritate are obişnuinţa lui de a întîrzia asupra condiţiilor de posibilitate ale unei probleme, de a urmări - în linie hegeliană - evoluţia unui concept de la premisele lui logice pînă la triumful teleologic, astăzi, cînd *antifundaţionalismul* tinde să devină dominant?

Tocmai pentru că autorul este o figură exponenţială, receptarea operei sale resimte din plin loviturile noilor direcţii de gîndire, aşa dispersate cum sînt, dar solidare în virulenţa lor negatoare.

Şi totuşi! Există o *actualitate imediată*, sinonimă cu moda şi există o *actualitate perenă* pe care o operă cu adevărat semnificativă şi-o păstrează chiar şi atunci cînd trece prin filtrul neîndurător a ceea ce am numit o schimbare de paradigmă. Dacă am insistat asupra dificultăţilor şi incompatibilităţilor care apar astăzi în

posteritatea vianescă, am făcut-o pentru a ieşi din regimul soporific al elogiilor convenţionale, al evocărilor pioase, al judecăţilor date într-o izolare satisfăcută de sine. Am vorbit despre o actualitate problematică pentru a pune în evidenţă caracterul ei opţional. Potenţialul operei este încă puternic, numai că el trebuie actualizat.

Faptul însuşi că, în 1936, Tudor Vianu a acordat o atenţie atît de mare receptării artistice îl plasează într-o continuitate tematică recognoscibilă şi chiar într-o postură de predecesor.

MODUL său atît de caracteristic de a-şi reprezenta evoluţia ideilor ca pe o integrare a opiniilor străine în propria căutare a adevărului, preocuparea de a nu deforma punctul de vedere al preopinentului şi disponibilitatea de a face el însuşi anumite concesii fără să-şi abandoneze convingerile, toate acestea îl apropie de felul în care Gadamer în *Wahrheit und Methode* concepe înţelegerea ca pe un acord (*Verständigung*). După cum spiritul său tolerant, ce urmăreşte acordul cu *celălalt* şi nu opoziţia intratabilă, refuzul de a acorda un regim privilegiat propriei păreri îl apropie de „gîndirea slabă" („il pensiero debole"), aşa cum o defineşte Vattimo. Desigur, prin orientarea sa de ansamblu şi în măsura în care continuă să creadă în realitatea obiectului său - pe care încearcă să-l elucideze fie şi cu riscul de a părea uneori peremptoriu, Vianu ţine încă de „gîndirea tare". Dar o anume componentă conciliantă, antiteroristă, a gîndirii „slabe" se regăseşte neîndoielnic în demersul său.

Într-un text esenţial, pentru concepţia sa, intitulat *Semnificaţia filosofică a artei* (1942), *esteticul* este împins cu adevărat pînă la *antropologic*, aşa cum se va întîmpla peste 30 de ani şi mai bine în *Teoria critică* (1977) a lui Murray Krieger. Tot aici, vorbind despre responsabilitatea artistului, el face să se întîlnească neoclasicismul cu modernismul într-o pagină ce atinge un punct de maximă intensitate a reflecţiei estetice pe plan european: „O operă de artă nedesăvîrşită este (...) nu numai un prilej pierdut, pentru că nimeni nu o mai poate reface şi desăvîrşi, dar şi o înfrîngere a spiritului în năzuinţa lui către armonie, în singurul domeniu în care ea poate fi atinsă de pe acum". În termeni la fel de radicali, dar de pe celălalt versant, al responsabilităţii sociale, al culpabilităţii lumii, Michel Foucault va vorbi în 1961, într-o carte celebră, despre nebunie ca „absenţa a operei".

Acestea sînt cîteva sugestii pentru o posibilă readucere în actualitate a operei lui Vianu. O asemenea posibilitate se află în mîinile noastre. În ce-l priveşte, el a adus pînă la noi în chip exemplar o tradiţie universală şi naţională. Avem graţie străduniilor sale o cultură critică, estetică, filosofică, demnă, valabilă, pe care se poate întemeia orice formaţie intelectuală. I-am primit de la el pe Kant, pe Goethe, pe Hegel, pe Volkelt, pe Wölfflin, pe Walzel, ca şi pe Maiorescu, Lovinescu, Pârvan, Rădulescu-Motru şi atîţia alţii: i-am primit cu reflexe îmbogăţite de privirile lui.

AM PRELUAT noi această moştenire şi am transmis-o mai departe? I-am adăugat propria noastră reflecţie teoretică, am dus mai departe temele lui Vianu, aşa cum el însuşi le-a prelungit pe ale înaintaşilor săi? Ne-am arătat noi dispuşi, asemenea lui, să cultivăm tradiţia profesiunii şi, în genere, a culturii naţionale? Am observat întotdeauna principii deontologice elementare, precum citarea nedeformată sau pur şi simplu citarea celor ce s-au ocupat înaintea noastră de un anumit subiect?

Examinarea posterităţii lui Tudor Vianu ar trebui să însemne pentru noi, cei care venim după el, prilejul unui examen de conştiinţă. Ce vom face în continuare? Îl vom părăsi pe Tudor Vianu sau îl vom purta cu noi, răspunzînd provocărilor discrete, dar fecunde ale textelor sale? În cazul lui, ca şi în cazul altora, al lui Călinescu, de pildă, va trebui să alegem, vreau să spun, să *ne* alegem.

Mircea Martin

O scrisoare de la Matei Călinescu

21 noiembrie 1997

Dragă Gabriel Dimisianu,

Invitaţia pe care mi-o faci de a colabora la numărul aniversar Tudor Vianu al *României literare* mi-a parvenit prea tîrziu ca să pot scrie, cum aş dori, o evocare mai amplă a personalităţii marelui profesor şi cărturar pentru această ocazie festivă. De-a lungul anilor am scris de mai multe ori despre el, despre opera lui şi despre omul pe care am avut norocul să-l cunosc îndeaproape. Nu de mult am schiţat un portret al lui Tudor Vianu în volumul de memorii paralele, sau mai degrabă întreţesute, intitulat *Amintiri în dialog* (Bucureşti, Editura Litera, 1994), şi conceput sub forma unei corespondenţe cu fiul său, doctorul Ion Vianu, vechiul meu prieten din anii liceului. Ai putea oare reproduce un fragment din această carte - şi anume pasajul, despre Tudor Vianu de la paginile 76-77 - la care aş adăuga cîteva comentarii lămuritoare?

Pasajul respectiv, ca şi portretul din *Amintiri în dialog* în ansamblul său, încerca printre altele să răspundă acuzaţiilor de conformism politic sau de „colaboraţionism" cu regimul comunist care i s-au făcut lui Tudor Vianu de către exilul românesc şi, după 1989, în presa din ţară. Poziţia mea în această privinţă e următoarea: cazul lui Tudor Vianu trebuie privit ca un caz individual în contextul istoric al tragediei umane şi intelectuale pe care a constituit-o instaurarea comunismului în România după cel de-al doilea Război Mondial. Fiind vorba de un caz individual, dichotomiile maniheiste trebuie înlocuite cu nuanţe, fie ele cît de severe sau de ascuţite, iar gîndirea acuzatoare cu o încercare de a înţelege drama unei mari personalităţi, o dramă care a avut, în epocă, importante consecinţe pozitive: căci influenţa formativă umanist-europeană pe care a avut-o Tudor Vianu asupra cîtorva generaţii de tineri scriitori şi cercetători literari în atmosfera de brutal provincialism cultural comunist-stalinist nu trebuie ignorată. În privinţa acestor consecinţe, pe care nu vreau să le discut în termeni generali, eu nu voi face altceva decît să aduc mărturia mea personală. Dacă, după 1973, cînd am părăsit România, m-am putut simţi intelectual „acasă" în departamentul de literatură comparată al unei mari universităţi americane, aceasta am datorat-o în mare măsură lui Tudor Vianu. În multe privinţe, departamentul de literatură universală şi comparată al Universităţii Bucureşti, pe care Vianu l-a condus pînă la moartea sa în 1964, era „sincron" cu departamentele similare de la instituţiile de învăţămînt superior din Europa Occidentală şi din Statele Unite. Stabilirea în America şi începuturile carierei mele didactice la Indiana University n-au constituit un „şoc cultural" ci s-au înscris într-o continuitate. Faptul că Tudor Vianu a izbutit să creeze o astfel de „nişă" (au mai fost şi altele) într-o ţară în plin îngheţ ideologic comunist e, în el însuşi, o realizare remarcabilă: cu atît mai remarcabilă cu cît în spatele ei, invizibilă, dar nu imposibil de reconstituit, e o dramă - drama despre care am scris mai pe larg în *Amintiri în dialog*.

Cu salutări cordiale,
Matei Călinescu

În anii '50 disidenţa propriu-zisă nu era deci o opţiune. Ea a devenit una extraordinar de riscantă, de dificilă, de eroică şi de impopulară: tragic de impopulară din pricina mentalităţii de ostatec pe care sistemul izbutise s-o creeze în toate straturile populaţiei - abia către sfîrşitul anilor '60. În situaţia din deceniul al şaselea, cel despre care e acum vorba, atitudinea lui Tudor Vianu nu era poate din toate punctele de vedere exemplară, dar era percepută, cel puţin de membrii generaţiei mele, ca justificată: mulţi dintre noi ne-am putut astfel împărtăşi de cunoştinţele lui vaste, şi am avut în faţa noastră un exemplu viu de profesionalism şi devoţiune intelectuală. În mod natural, el a fost privit diferit de membrii propriei sale generaţii - mă gîndesc la acei care au respins comunismul din prima clipă (nu totdeauna din motivele cele mai nobile, căci unii erau compromişi de adeziunea la vechile regimuri dictatoriale de dreapta şi de extrema dreaptă); el a fost privit cu un ochi mai consistent critic de generaţia intermediară, a cărei formaţie intelectuală era completă în 1945-46, şi care nu era dispusă să-şi înceapă o carieră sub semnul unor concesii ideologice care ar fi fost mult mai substanţiale decît cele ce se aşteptau de la cineva cu o operă importantă în spate, ca Tudor Vianu. Punctul de vedere al acestei generaţii a fost articulat de Virgil Ierunca din străinătate, în 1960 - şi el nu putea fi articulat decît din străinătate la acea dată - şi de Ion Negoiţescu, tot în străinătate, la începutul anilor '90. În absolut, Ierunca a avut fără îndoială dreptate şi pamfletele lui despre „turcirea" unor intelectuali români de vază au avut meritul de a reafirma nişte criterii morale şi estetice fundamentale, a căror percepţie se tulburase în România tragic dezorientată a acelor vremuri. Eu, ca unul căruia i-a fost dat să trăiască şi să se formeze în acel coşmar istoric, rămîn la punctul de vedere al generaţiei mele - sau cel puţin al unei părţi a ei - şi susţin că, fără oameni ca Tudor Vianu, comunismul ne-ar fi mutilat intelectual şi moral mult mai profund decît a putut-o face.

(Din *Amintiri în dialog*
de Matei Călinescu şi Ion Vianu,
Ed. Litera,1994)

ÎNVĂŢATUL CĂTRE TINERI

Tudor Vianu în anul 1915

„TINERII au întotdeauna dreptate" - ne-a spus odată Tudor Vianu celor ce ne aflam în catedră, înaintea sau după cursul, său săptămînal. „Tinerii au întotdeauna dreptate, chiar şi atunci cînd nu au" - a adăugat el, cu o sticlire de veselie în privirea sa mereu întrebătoare, deseori melancolică. Era în iarna lui '63, sau poate în primăvara lui '64 - cea care ni l-a şi răpit. Am reflectat de multe ori la acest paradox, cred singurul pe care l-am auzit de la el şi unul din foarte puţinele ce pot fi aflate în opera sa. Nu, Profesorul nu glumea ci exprima o convingere adîncă, o dragoste şi încredere în tinereţe ce era rezultatul a peste 40 de ani de dialog cu atîtea şi atîtea generaţii.

De aceea astăzi, în puţine cuvinte, voi încerca să răspund la întrebările: ce ar trebui să citească un tînăr român de astăzi, mai întîi şi mai întîi, din întregul operei lui Tudor Vianu, ce lectură i-ar fi mai folositoare pentru viaţa şi formarea sa, mai incitantă la meditaţie? Prin ce anume opera lui Vianu poate atrage interesul unui tînăr de astăzi? Un tînăr care se pregăteşte pentru o carieră să zicem intelectuală, o categorie deci mult mai largă decît a acelora ce ţintesc a deveni filologi, filosofi, sociologi, profesori, artişti sau psihologi.

Nu mi-a fost greu să găsesc răspunsuri, pentru că mi-am adus repede aminte de încordarea răsplătită, chiar de fervoarea cu care am citit pentru prima oară, „mica şi foarte concentrata scriere, una din cele mai intens gândite pe care le-am compus vreodată" (cum îşi caracterizează Vianu însuşi acest mic op în „Idei trăite'), scriere care se intitulează „Introducere în teoria valorilor întemeiată pe observaţia conştiinţei", apărută pentru prima oară în 1942 şi retipărită o singură dată, după ştiinţa mea, în 1979, în volumul 8 al seriei de „Opere". A fost pentru mine o lectură fundamentală, făcută după dispariţia Profesorului, deci destul de tîrziu. Am recitit de atunci de mai multe ori această „Introducere" - am recitit-o şi acum cînd scriam acest text. Şi am deplina convingere că tineretului nostru de astăzi i s-ar face un mare bine dacă i s-ar recomanda şi i s-ar pune în mînă această carte chiar de pe băncile ultimului an de liceu. Un tineret care, cum bine ştiţi, vine marcat de catastrofa axiologică a anilor comunismului, de politica nefastă a propagării unor false valori sau chiar contravalori; un tineret care trece astăzi printr-o confuzie de criterii care, chiar dacă era inevitabilă, nu este mai puţin derutantă şi provocatoare de naufragii; un tineret care priveşte aproape hipnotizat spre occident - şi de aceea este greu de convins că de acolo nu vine numai lumină dar vin şi pete de întuneric asupra cărora ar trebui să fie cel puţin prevenit, cît de cît înarmat pentru a le evita. Occidentul trece şi el printr-o criză a valorilor - a tot trecut prin astfel de crize încă din Evul Mediu - şi nu trebuie să ne îngrijorăm pentru el, căci va ieşi şi din aceasta, măcar în virtutea faptului că de acolo a crescut şi s-a răsfrînt peste aproape întreaga noastră planetă civilizaţia contemporană; civilizaţia cu care românii astăzi reînnoiesc toate legăturile sfîşiate cu duşmănie de morbul comunist. Ei bine, un tînăr, un om în genere, care a învăţat cîte ceva despre valori, despre caracteristicele lor, despre criterii şi priorităţi, nu poate fi decît mai înarmat pentru viaţă şi greutăţile ei, sau ale societăţii din care face parte.

„Introducerea în teoria valorilor" nu e o carte uşor de parcurs, dar prin limpezimea şi concizia ei este, cu siguranţă, accesibilă unui tînăr atent. Ea are actualitate - în sensul că ea conţine adevăruri şi judecăţi care nu se perimează şi care rămîn pentru o întreagă viaţă. Ea îndrumă şi te ajută să înţelegi altfel lumea, este deci o carte *formativă*, în sensul cel mai exact cu putinţă.

NU CRED că trebuie să insist prea mult în recomandarea ei - ştiu că mulţi dintre dv. o cunosc. Dar vreau să insist pentru ca dv., cu întregul prestigiu al instituţiei Academiei pe care o reprezentaţi, să reuşiţi a convinge Ministerul Educaţiei pentru introducerea lecturii şi studiului acestei cărţi în bibliografia indispensabilă pentru încheierea studiilor liceale, pentru bacalaureat. Există destule materii în care şi-ar găsi locul şi studiul acestei opere - la urma urmei, cred, cu toată sinceritatea, că lectura ei e mult mai preţioasă pentru instruirea unui tînăr decît lectura oricărui roman românesc sau străin. Mai insist pentru că ştiu ce replici defetiste şi sceptice s-ar putea auzi: că elevii abia pricep lucruri mai simple; că, la urma urmei, nu aduci tineretul pe drumul bun cu o carte cam aridă; că va fi greu şi profesorilor să o comenteze: că vin şi eu cu idei care nu se potrivesc cu situaţia ţării, - şi încă altele asemănătoare. Aş putea să răspund la fiecare. Dar mă rezum la a vă spune că am convingerea nestrămutată - pe care mi-am format-o şi în cei 15 ani de cînd trăiesc în Occident - că nu se poate face nimic nou, nimic valabil şi necesar pornind cu defetismul, şi scepticismul înainte; că cel mai greu dar şi absolut inevitabil act este să iei hotărîri curajoase, care să provoace, să sfideze rutina şi să trezească energii pînă acum amorţite sau nedescoperite. Sigur, cu o carte - oricare ar fi ea - nu reuşeşti să conduci întregul tineret pe drumul evitării erorilor: dar nu ai nici o şansă dacă nu încerci şi această cale, firească pe lîngă altele.

TREC acum la a doua întrebare: prin ce caracteristică anume opera lui Vianu poate atrage interesul unui tînăr de astăzi? Într-un fragment autobiografic scris probabil în 1957 şi publicat în volumul *Jurnal*, din 1961, referindu-se la cariera sa de profesor, Tudor Vianu scria: „Doreşti să încurajezi zelul (celor ce te ascultă. n.n .), să atragi pe cel distrat, să trezeşti pe visător, să ruşinezi pe înfumurat, să arăţi simpatizantului că poate s-a grăbit şi că trebuie să mai depună un efort. Dar fereşte-te de tonul şi mijloacele captaţiunii. Ai nevoie de consensul unor spirite critice, de acordul cu ei şi cu tine al unor oameni întregi. Fii serios şi modest, nu-ţi ascunde limitele şi chiar ignoranţele, evită orice poză, orice impostură. *Nu căuta să fii admirat ci crezut!*"

Vom recunoaşte în acest fragment o atitudine faţă de studenţi, de ascultători, în genere, dar şi faţă de cititori, cu care Tudor Vianu a fost consecvent toată viaţa şi cariera sa. Iar dacă l-am admirat - şi sîntem mulţi cei care l-am admirat - a fost, în primul rînd, pentru că ştia şi putea să se facă crezut. Desigur, el apărea în faţa noastră cu o mare autoritate cîştigată de-a lungul anilor şi operelor sale; cu toate acestea, argumentaţia sa, felul expunerii, erau structurate de această convingere - că trebuie să se facă crezut, înainte de orice. (Desigur, se poate şi invers - se poate ca admiraţia ce ţi-o trezeşte vorbitorul să te conducă apoi la convingere.) Mai e, oare, nevoie să vă invit a reflecta cîtă nevoie au tinerii noştri de vorbitori care, înainte de orişice altceva, caută a se face crezuţi? tinerii noştri de astăzi, după decenii în care discursul public a fost atît de vătămat de minciună, cenzură, autocenzură şi duplicitate? Nu cred - iar fiecare din noi, dacă i-o cere conştiinţa, poate singur judeca cît s-a resimţit viaţa, conştiinţa şi activitatea sa de pe urma acestor flageluri.

Ştiţi la fel de bine ca şi mine că efortul de a te face crezut nu e uşor - şi este în fond o opţiune oarecum deliberată aceea de a voi să convingi înainte de orice - sau aceea de a trezi admiraţia auditoriului - cu tot ceea ce decurge din această posibilă atitudine, mai precis cu riscul ca, după un răgaz de reflecţie, admiraţia să se transforme în circumspecţie. Opinia mea este că discursul public de astăzi are, în primul rînd, nevoie de a se face crezut - şi prin aceasta să ţintească a limita şi chiar descuraja scepticismul, defetismul, lenea, băşcălia şi lehamitea. Vom găsi în trecutul nostru, în trecutul acestei venerabile instituţii unde ne aflăm, destul de mulţi cei care au reuşit să se facă crezuţi, uneori în împrejurări sau timpuri la fel de grele ca cele de azi. Tudor Vianu face, fără nici o îndoială, parte dintre aceşti mari pedagogi ai românilor. El a fost pentru unii din noi - va fi, îmi place să cred, şi pentru alţii care vin sau vor veni - un model. Nu singurul, firește, dar în orice caz unul care îşi concepea ascultătorul, cititorul sau discipolul - cu alte cuvinte îşi concepea posteritatea - întemeiată nu pe admiraţie, ci pe judecata critică şi pe spiritul cunoaşterii asumate a complexităţii valorilor.

Cred, astfel, că tinerii care se vor osteni mîine să citească scrierile lui Tudor Vianu, fie ele de estetică sau filosofia culturii, de axiologie sau literatură comparată, de stilistică sau despre literatura română, vor fi pe deplin răsplătiţi; nu numai prin învăţătura care le va lumina mintea dar şi prin aceea că, ascultînd adîncurile acelor pagini, vor înţelege să încerce măcar a deveni mai obiectivi, mai riguroşi şi mai stăruitori, mai civilizaţi şi mai modeşti, mai deschişi către valorile lumii, mai lucizi cu cele ale culturii lor: intelectuali adevăraţi, în sensul cel mai înalt, aşa cum a fost şi cel pe care îl omagiem astăzi.

Gelu Ionescu

(Text prezentat la Sesiunea solemnă a Academiei Române dedicată centenarului naşterii lui Tudor Vianu)

TUDOR VIANU, FOTOGRAFII ÎNTR-UN ALBUM IMAGINAR

ADULAT de către studenţii săi, care nu încetau a se reclama de la aura pe care le-o împărtăşise omul de la catedră, pretinzând statutul de discipol până chiar în târziul existenţei lor - vezi cazul profesorului Alexandru Dima - Tudor Vianu a fost, neîndoielnic un model al profesorului formator, în deplină stăpânire a disciplinelor sale multiple, de filosof şi literator.

Despre lecţiile magistrului se va vorbi în primul rând la centenarul naşterii sale, sosit într-un moment în care patimile deslipirii de totalitarism se aşează într-o perspectivă mai îndepărtată, de fundal. Mai puţini îşi vor pune întrebarea punctului său de vedere privind nu lumea în ansamblu, ci societatea vremii în care a trăit, de prieteni şi contestatari, de firi afine şi de temperamente scăpate de sub control. Încă mai puţini îşi vor pune întrebarea dacă, asemeni lui Goethe, atât de iubit de exeget, propria-i viaţă nu va fi fost precumpănitoare operei. Influenţaţi de rotunjimea frazei vianeşti („Inspirat din patosul adevărului, Stendhal a fost unul din oamenii care au resimţit mai puternic greutatea de a-l cuprinde, atunci când este căutat în direcţia căutării de sine'), cei mai mulţi dintre biografi vor presupune o viaţă linear-fericită, în variatele şi niciodată epuizatele satisfacţii ale lecturii şi meditaţiei, cu, poate, o uşoară nelinişte, atunci când citea în paginile aceluiaşi Stendhal arzătoarele rânduri: „Am, oare, caracterul trist? Sunt, oare, vesel din fire?" Sau, mai precis: „Am trăit întotdeauna în stare de profundă emoţie, pot îndrăzni s-o spun?"

Dar despre locul înţeleptului în lume ce credea, ce *simţea* Tudor Vianu, ştiind prea bine, ca lector al lui Dostoievski, că, precum însuşi cita: „Chiar dacă într-un loc apare un individ cu destulă fermitate morală pentru a transfera suferinţa sa în argintul curat al bucuriei, suferinţa omenească se va reface alături, în forma unei alte împilări, unei alte înjosiri a omului".

Cei care l-au cunoscut în tinereţe mărturiseau despre un temeinic şi admirabil tovarăş de petreceri, căruia nimic din ce este mai bun în această lume nu-i displăcea. La vremea prieteniei cu Ion Barbu, Simon Bayer, Marcel Romanescu, studentul, doctorandul şi chiar laureatul, universitar gusta deopotrivă roadele vieţii şi ale studiului, dobândind, o dată cu o anumită pondere trupească şi greutatea togii, cu demnitate şi naturaleţe purtată. Mult mai târziu, cu un an înainte de dispariţie, îi adresa lui Şerban Cioculescu, drept dedicaţie pe o masivă carte de literatură universală, aceste catrene ale senectuţii: „Bogatul, fruct îl coace vara/ Stă doldora-n amiaz', şi pică/ Îşi plânge ramura povară/ Chiar dacă uşurată se ridică.//Vor înflori mereu în raft libele/A tale şi-ale mele spre lumină/Îmi număr anii mei cu ele/Dar cugetarea asta e senină?"

Între contestatari neînsemnaţi şi adversari foşti prieteni, Tudor Vianu a avut parte de variata gamă a ingratitudinii, ştiind să ierte, dar, poate, nu şi să uite - vezi cazul lui Ion Barbu. Alţii nu au putut suferi factura olimpiană a omului, mare burghez care avea cunoştinţă de cum se poartă şi o pălărie moale şi una tare, să ţină, la plecare, paltonul oaspetelui, căci, zicea el, în lupta dintre om şi palton, trebuie ajutat omul, să întâmpine cu amenitate un necunoscut, adesea petiţionar, să conducă o ambasadă, să guste anecdota.

CU CÂTĂ voioşie povestea tatăl meu o întâmplare ce pune în lumină genul de adversitate la care a fost supus omul-Vianu. Se făcea că invitaţi la o fermă pe care o avea lângă Bucureşti sculptorul Oscar Han, Şerban Cioculescu şi Vladimir Streinu rămăseseră un răstimp singuri în bibliotecă, în timp ce gazda pregătea o cafea. Aruncând o privire prin rafturile bibliotecii, tata văzu şi placheta pe care Vianu o scrisese despre Han ca sculptor monumental de anvergură şi, răsfoind cartea, observă că nu are dedicaţie. Cum cunoştea foarte bine grafia vechiului său amic, cu acel *V* cu aripă protectoare din semnătură, scoase stiloul şi scrise o dedicaţei în genul: „Lui Oscar Han, care a avut atâtea de învăţat din conversaţiile pe marginea acestei lucrări". Gazda soseşte cu cafeluţele aburinde. Admirându-i biblioteca, Şerban Cioculescu îi spune: „Iată, zăresc aici cartea lui Vianu despre dumneata". Han, spirit caustic, în acel moment cu puternică aplecare spre dreapta, face o strâmbătură, ia în mână placheta, o deschide asupra dedicaţiei, a cărei cerneală tocmai se uscase şi izbucneşte: „Acesta este Vianu! În fapt, eu i-am dictat-o, în întregime!" - Dle Han, îi zice Şerban Cioculescu, d-ta ştii să guşti o glumă!" - Firească, răspunse acesta, cu condiţia să fie bună". - „Ei bine, află atunci că eu am scris dedicaţia, adineauri."- „De unde, replică furtunos Han, acum încerci să mă păcăleşti, căci în dedicaţia asta e Vianu întreg, cu..."etc. etc.

UN CAZ benign, istoria cunoaşte altele dramatice. În viaţă, omul suferise urcuşuri şi coborâşuri, acumulând o anumită amărăciune care-i coborâse colţul buzelor, iar către sfârşit, o cotropitoare tristeţe. În ultima vizită pe care ne-a făcut-o, relata cum, la o şedinţă a comisiei care se ocupa de traducerile din Shakespeare, îi făcuse lui Dan Botta nu ştiu ce remarcă asupra unei construcţii lexicale ce-i păruse forţată. „Noi, românii, aşa spunem!" îi întorsese vorba iritabilul poet. „Parcă eu, ce eram?" conchidea cu indignare Vianu.

Tot atunci, ne istorisise secvenţe dintr-o recentă călătorie efectuată în Olanda, încântarea cu care, mergând pe liniştitele străzi ale urbei în amurg, văzuse, la toate casele, ce nu aveau perdele, tot ce se petrecea în interioare, ca într-un panopticum, inşi citind la lumina lămpii, cina în familie, într-o atmosferă de chietudine fără sfârşit, care-l copleşise. Am intuit că pacea aceea, unanimă şi profundă, şi-o dorea, o râvnea ca pe o împlinire a firii lui. O clipă, l-am văzut atunci patrician în Ţările de Jos, petrecându-se cu paşi fără sunet pe străzile cu late pavele de piatră cenuşie. Cea din urmă dată când l-am văzut, plutea cu aerul absent prin dreptul cinematografului Scala, drept în demiul său, voluminos şi totuşi parcă împuţinat. Părea nespus de singur.

A nu-i fi fost student este unul din regretele vieţii mele, în prea mică măsură compensat de amintirea unicei vizite făcute, adus de părinţi în casa familiei Vianu. Între copiii săi, mai mici ca mine şi puţin comunicativi la acel prânz, însumi inhibat de luminozitatea tablourilor în tonuri de limon şi verde de pe pereţi, pictate de soţia sa, găseam oarecare înţelegere în privirile de japoneză ale acesteia.

Am, însă, satisfacţia că, de câte ori citesc o pagină din Tudor Vianu, aud, de dincolo, vocea cald-baritonală a aceluia care va fi pronunţat-o cândva, recitindu-şi textul, acel prieten al tatei care, la Paris fiind, îi lăsa un bilet prin care îl felicita pentru apariţia mea în această lume, lăsându-şi adresa - la Hotel Nevers, 3 rue l'Abbé de L'Epée. Biletul fusese scris pe contrapagina unei foi a hotelului Majory, 20, rue Monsieur le Prince, unde degustam primele mele zile pariziene.

A 11-a sesiune a Conferinţei generale Unesco (Paris 1960)

OMUL care se simţea atras de pactul cu sinceritatea scrisese cândva despre marii bărbaţi că: „Viaţa omenirii ar fi luat un alt curs şi forma vieţii noastre în mijlocul ei ar fi fost alta, dacă una singură dintre marile personalităţi ale istoriei n-ar fi existat". Şi tot astfel, cu operele majore ale culturii: „Marile opere sunt însă acelea care ne lasă altfel decât eram mai înainte, opere care seamănă în chipul lor de a lucra asupra noastră cu experienţele cruciale ale vieţii, cu lucrurile sau cu durerile cari şi-au imprimat adânc urma lor în alcătuirea noastră". O asemenea operă ştia, desigur, că o lăsase viitorimii.

Barbu Cioculescu

DESPRE MARII CLASICI

TUDOR VIANU, esteticianul, comparatistul, filozoful culturii, stilisticianul, a fost în mare măsură şi istoric literar, istoric al literaturii române. Nu numai că a comentat în repetate rânduri opera multor scriitori, dar le-a consacrat şi studii sistematice, cum ar fi *Arta prozatorilor români* sau capitolul „Junimea"din *Istoria literaturii române,* semnată împreună cu Şerban Cioculescu şi Vladimir Streinu. Deşi considera cu modestie că *Arta prozatorilor* se constituie doar ca o cercetare a procedeelor de artă şi a valorilor de stil, ea ni se impune, după mai bine de o jumătate de secol, ca o istorie a literaturii „conceptuale", după teoriile mai noi, consacrată unui singur gen şi unei singure problematici, gândită modern, întrucât renunţă la expunerea biografiilor şi la descrierea „conţinutului", concentrându-se asupra specificului artistic, a originalităţii scriitorilor. Păstrând în mare din istoria tradiţională diacronia, autorul fixează afinităţile şi filiaţiile, urmareşte evoluţia curentelor şi a tipurilor stilistice, scoţând în prim plan marile valori, în individualitatea şi varietatea lor. Nevoia de exactitate (iarăşi o aspiraţie modernă!) l-a determinat să-şi îndrepte atenţia către un singur aspect-esenţial - pe care istoricii literari de până la el, cum însuşi o spune, l-au tratat mai sumar, abia după ce istoviseră studiul vieţii şi al izvoarelor şi caracterizaseră operele prin motive şi atitudini, întreprinderi desigur şi ele foarte importante (cultivate cel puţin în parte şi de Vianu), însă nu întotdeauna pe deplin definitorii.

Amintitul studiu despre „Junimea" este redactat în spiritul istoriei literare tradiţionale, dat fiind şi scopul superior didactic al lucrării, şi pune încă o dată în relief clasicismul lui Tudor Vianu, cel care iubea claritatea, sistematizarea şi organizarea cât mai riguroasă a materiei. Şi într-adevăr, cititorul găseşte aici mai toate datele, însoţite de bune, uneori excelente analize ale marelui curent al renaşterii noastre literare şi al plasării lui în epocă. Astfel, după ce e prezentată *„Junimea", ca grupare,* cu trăsăturile ei specifice (spiritul filozofic, ironia, spiritul critic, respectul adevărului, disocierea valorilor) un larg paragraf e rezervat *Întemeietorilor* şi în primul rând lui Titu Maiorescu, mentorul mişcării, cu luptele şi polemicile sale literar-culturale, cu gustul şi ideile sale despre artă, observându-i-se, în afara altor calităţi, „virtutea pragmatică, organizatoare şi legiferantă". Urmează descrierea primilor aderenţi ai „Junimii", a poeţilor afini lui Eminescu, a prozei, teatrului şi a teoreticienilor, în final, a „ambianţei epocii" a adversarilor şi aliaţilor. Partea cea mai substanţială a capitolului o reprezintă aceea închinată „marilor creatori": M. Eminescu, I.L. Caragiale, I. Creangă, I. Slavici, ca şi în *Arta prozatorilor români,* unde cercetarea, firesţe, ajunge până la zi, şi unde găsim pagini ce nu se uită uşor nu numai despre N. Bălcescu sau C. Negruzzi, dar şi despre Al. Macedonski, M. Sadoveanu sau T. Arghezi, spre a cita numai câteva nume.

AFOST şi Tudor Vianu, ca mai toţi istoricii literari români, preocupat în permanenţă de opera lui M. Eminescu, despre care n-a încetat să scrie până la sfârşitul zilelor sale. Încă din 1930, prin urmare înainte de apariţia vastei monografii a lui G.Călinescu, autorul *Esteticii* dădea unul din studiile sale fundamentale: *Poesia lui Eminescu.* Remarcând că cercetarea era dominată de biografism şi spirit factologic, el îşi propune să demonstreze cum lirismul eminescian a ajuns la conştiinţa originalităţii lui, să-i înfăţişeze temele cele mai reprezentative, tendinţele ideale care-i străbat sentimentul. Studiul e construit academic pe ceea ce germanii au numit „stoffgesichte" (istoria motivelor), depistând izvoare şi stabilind mai în tot locul raporturi comparatiste, fixând astfel o bază pe care se înalţă observaţiile de finete privind individualitatea poetului. Polemizând cu Gherea, Vianu constată că, chiar de la începuturi, poezia lui Eminescu este socială, filozofică şi erotică, dominată de influenţa romantismului de nuanţă franceză, încă destul de viu prezentă în literatura română până spre 1870. Se vorbise şi înainte, mai mult negativ, despre filozofia lui Schopenhauer, ca principal izvor de inspiraţie al lui Eminescu. Vianu reia discuţia din perspectiva atitudinilor şi motivelor schopenhaueriene, identificând „voinţa de a trăi" a filozofului german cu „dorul nemărginit" al poeziei eminesciene. Orientarea poetului spre vechile izvoare ale înţelepciunii indice, ca şi spre acelea ale stoicismului greco-roman (viziunea lumii ca teatru din *Glossa* vine din Epictet) se datoresc tot lui Schopenhauer. Astfel de punctări devenite azi un bun comun al istoriei noastre literare, reprezentau în anii '30 o noutate sau în orice caz ele primeau un accent şi mergeau la o adâncime necunoscute înainte. Ca o concluzie, Vianu ţine să precizeze, fapt foarte important, combătând o idee minimalizatoare, care circulase din timpul vieţii lui Eminescu şi anume, că numeroasele înrudiri cu filozoful german „nu coboară întru nimic originalitatea poetului; ea trebuie căutată numai în adevărul şi energia lirismului cu care el însufleţeşte nişte gânduri abstracte".

POATE şi mai semnificativ ne apare capitolul *Voluptate şi durere,* asociaţie care la Eminescu, notează pătrunzător Tudor Vianu, se traduce prin „farmec dureros", „dureros de dul-

Fragment memorialistic

L-am cunoscut pe Tudor Vianu ca profesor în anii studenţiei, audiindu-i cursul de Estetică filosofică. Preda această disciplină, încadrată atunci în catedra de Sociologie, împreună cu Etica, atribuită lui Mircea Vulcănescu. Era în plină putere şi afirmare intelectuală în jurul a treizeci de ani câţi avea; cu o ţinută de distincţie academică, deloc afectată, fără ostentaţie, care se impunea. Maestru al cuvântului, era un conferenţiar de calitate. Cursul său de Estetică filosofică, doct, captivant şi prin calităţile scriitoriceşti era cel mai frecventat, alături de cel de Logică şi Metafizică al lui Nae Ionescu.

L-am cunoscut însă mai de aproape ca om deschis *confesiunii,* mai târziu, în anii când a fost preşedinte în comisiile de bacalaureat şi l-am însoţit ca secretar în acele comisii. Am fost astfel, împreună de multe ori, la Timişoara şi la Aiud, cunoscându-l nu doar în calitatea oficială de prestigios preşedinte şi examinator de-un deosebit tact, ci în aceea, mult mai preţioasă, de *om apropiat,* deschis confesiunii şi dialogului; fiind mereu împreună, nu numai în timpul examinării, ci şi când eram invitaţi de „personalităţi" locale, cum a fost cazul la Aiud, unde am fost conduşi în renumitele pivniţe de vinuri ale unui mare viticultor din regiune. Au fost şi alte împrejurări, când i-am remarcat calitatea, rară, de om dispus confesiunii. Mi-au rămas în amintire, mai ales cele de la Timişoara, asupra cărora voi stărui în câteva cuvinte.

În frumosul oraş de pe Bega, urbe cu aspect occidental, civilizat, strălucind prin curăţenie şi comportarea civilizată a locuitorilor, se afla unul din foştii săi studenţi, Neculce (unde-o mai fi, va mai trăi oare?) care-i audiase cursul la Facultatea de Litere şi Filosofie din capitală; venea acum zilnic să-l vadă pe fostul său profesor. Ne-am împrietenit repede, în urma amintirilor noastre, retrăind impresii comune din timpul studiilor. E viu în amintire, printre altele, un episod aparte, pe care-l redau fugar, în câteva cuvinte. Profesorul ne-a întrebat odată, unde-am fost cu o seară mai înainte. Spunându-i că am petrecut împreună, ca-n timpul boemei studenţeşti cu bune dispoziţii bahice, Vianu a replicat: «de ce nu m-aţi chemat şi pe mine!?... A trebuit să o suport pe doamna profesoară de Ştiinţe Naturale, cu problemele ei didactice, pentru mine neinteresante.» Profesorul ar fi preferat, evident, să fie cu noi, foştii săi studenţi.

Vianu era o natură colocvială, sociabil, afabil. L-am cunoscut atunci nu numai în calitatea de examinator de-un deosebit tact, ci şi în aceea de *om deschis confesiunii* şi dialogului.

Cultiva şi un fin umor. Într-o serie de candidaţi ce urmau a fi examinaţi, se afla un elev cu un nume rar întâlnit, de-o rezonanţă incitantă: *Bixanţiu.* Izbit de sonoritatea numelui, se apleacă spre mine şi-mi şopti: „Ce nume original!... Trebuie că-i din tradiţia dacică!..."

Nicolae Tatu

ROMÂNI

Tudor Vianu în anul 1920

ce", „dulce jele" şi se produce numai cu prilejul muzicii, al iubirii şi al morţii. În acelaşi timp, autorul studiului stabileşte relaţia cu folclorul, „farmecul dureros" fiind nu numai o categorie sentimentală romantică (sunt identificate şi aici izvoarele: Tieck, Novalis, Hölderlin), dar şi „dorul," poeziei populare. În *Pesimism şi natură,* în afara unor adevăruri devenite clişee (natura şi iubirea ajung să se contopească, natura, prietenă a poetului, martoră statornică a iubirii), descoperim o excelentă caracterizare a universului acustic eminescian: „este făcut din şoapte, foşnete, îngânări, murmure, din sunete pierdute, molcome, line şi abia auzite, din vaiere, auiri şi cântec de izvoare, din torsul greierilor şi al cariilor, din baterea înceată a ramurilor". Ideea este dezvoltată în *Armonia eminesciană,* unde se vorbeşte de seducţia de ordin muzical, Eminescu fiind „cel mai de seamă poet muzician al literaturii româneşti", va conchide istoricul literar, mai târziu. Armonia eminesciană, afirmă Vianu, trimiţând în subtext la cap. *Voluptate şi durere,* „este expresia desfacerii. Este expresia unei renunţări, resimţită în punctul în care presentimentul odihnei apropiate complică durerea cu farmec şi fericire".

Studiul *Poesia lui Eminescu* este completat peste câtva timp, am putea spune, cu un nou capitol despre *Atitudinea şi formele eului în lirica lui Eminescu.* Autorul face o distincţie între lirica personală, lirica mascată şi lirica rolurilor, observaţie fundamentală în exegeza lui eminesciană. Apoi, le defineşte pe fiecare, constatând că Eminescu rămâne, în primul rând, un reprezentant al liricii personale, fără a fi străin de celelalte tipuri. Aşa, de pildă, *Luceafărul* este o creaţie ce aparţine liricii mascate (un eu mai îndrăzneţ, mai dezlănţuit), conţinând şi elemente din lirica rolurilor (Cătălin, Cătălina). Marele poem, expresie desăvârşită a lirismului erotic şi filozofic, e o sinteză a poeziei lui Eminescu, pe care Tudor Vianu, în linia lui Ibrăileanu, o considera a fi numai cea antumă, în opoziţie cu alţi critici ai vremii (în primul rând, G. Călinescu) şi ai viitorului.

CEEA CE i-a apropiat pe marii clasici, grupaţi în jurul „Junimii" a fost, printre altele, o înaltă şi scrupuloasă conştiinţă artistică. Aşa se face că sunt strâns înrudiţi M. Eminescu, I. Creangă, I.L. Caragiale, altminteri, atât de diferiţi ca personalităţi artistice.

Până la Tudor Vianu (şi G. Călinescu din *Istorie...*) cercetările despre Ion Creangă au fost dominate de biografism, de ideea scriitorului „poporan", confundat adesea cu un culegător de folclor. Destul de rar s-a ocupat cineva de originalitatea, de specificul artistic al operei lui Creangă, ca de exemplu, G. Ibrăileanu, care observase caracterul nuvelistic al poveştilor. Tudor Vianu vede în autorul *Amintirilor din copilărie* un talent rafinat, de mare artist, cu o capacitate excepţională de a individualiza atitudinile, gesturile şi tipurile, înzestrat cu jovialitate şi vervă. Unic prin geniul său oral, printr-o putere neasemuită de a evoca viaţa, Creangă umanizează fantasticul, animalele şi fiinţele supranaturale fiind ţărani de-ai lui. De aici, realismul popular de care vorbea Maiorescu, fără să-l numească însă pe scriitorul humuleştean. Vianu mai remarcă, odată cu G. Călinescu, faptul că Ion Creangă topeşte povestirea în dialog, ceea ce îi dă posibilitatea să intre în psihologia personajelor; de asemeni, că scriitorul „trece spontan de la nivelul popular al literaturii culte la nivelul ei cult". Ideea formulată încă din *Arta prozatorilor români* revine drept concluzie în capitolul, „Junimea" din *Istoria literaturii* într-o frază ce concentrează esenţa: „Poporul întreg a devenit artist individual în Ion Creangă".

PRIN umor, ca şi prin scrupulul conştiinţei artistice autorul *Poveştilor* este congener cu I.L. Caragiale, cel care avea să ducă realismul sec. XIX la plenitudinea lui, realism în care intra deopotrivă o dotaţie clasică, precum şi una naturalistă, fapt semnalat încă de Paul Zarifopol. Caragiale, văzut de Tudor Vianu, este un scriitor obiectiv, al cărui mediu firesc era oraşul, cu aspiraţiile lui de civilizaţie burgheză. Toată arta sa tinde către o prezentare directă, realistă a omului social, numai într-un plan mai adânc apărând şi caracterul omenesc general. Instrumentul care i-a stat la îndemână lui Caragiale şi pe care l-a manevrat ca nimeni altul a fost vorbirea, definită ca „celula germinativă a întregii lui opere". Scriitorul avea o înzestrare muzicală şi lingvistică neobişnuite. El notează cu mare acuitate graiul viu, procedeele vorbirii digresive, expresiile comune, automatismele. De aici şi umorul său, caracterizat prin „simularea gravităţii, a patetismului, ca şi a tonului savant şi doctoral", prin inepuizabilele sale resurse verbale. Autorul *Momentelor* era adeptul „stilului potrivit", cultivând cu precădere stilul simpatetic şi „stilul indirect liber", trepte care conduc direct, după opinia lui T. Vianu, în centrul însuşi al artei scriitoriceşti a lui Caragiale.

Ion Slavici, ni se spune în *Arta prozatorilor români,* deşi scrisul său se resimţea de o vizibilă sărăcie lingvistică, în comparaţie cu marii lui confraţi junimişti, introducea oralitatea populară înaintea lui Creangă. Dezvoltând mai târziu această idee, criticul descoperă în Slavici pe „creatorul acelui realism ţărănesc, în care Maiorescu vedea formula cea mai valabilă a nuvelisticii contemporane". Ceea ce merită de asemenea reţinut este că autorul *Morii cu noroc* izbuteşte să dea eroilor săi o viaţă interioară, analiza psihologică găsindu-şi în opera lui „una din primele expresii româneşti". Sigur că astfel de constatări, ca şi pedagogismul lui Slavici, sau obiectivitatea şi arta sobră a romanului *Mara* au intrat şi ele, ca şi alte idei amintite, în uzul comun al istoriei literare, dar formulate în 1941 sau chiar în 1944, ele aveau meritul priorităţii, singur G.Călinescu fiindu-i în parte competitor.

După *Poesia lui Eminescu,* un alt studiu de anvergură, de astă dată monografic, este acela consacrat lui Alexandru Macedonski, din a cărui operă autorul *Artei prozatorilor români* a dat şi prima ediţie critică (1939). Trec peste partea de biografie, reconstituită cu o mare scrupulozitate documentară, spre a zăbovi o clipă mai mult asupra poeziei şi a prozei macedonskiene. Afirmaţia memorabilă că Al. Macedonski este „unul dintre cei mai mari poeţi ai literaturii române" a făcut-o pentru prima oară, în mod categoric, Tudor Vianu. Şi a şi demonstrat-o, numindu-i de la bun început calităţile: „originalitatea incontestabilă, îndrăzneala concepţiilor şi atitudinilor, farmecul cântecului său jubilând de bucurie, forţa şi fecunditatea imaginaţiei, nenumăratele iniţiative poetice care şi-au găsit atâţi imitatori şi continuatori". Criticul distinge firul de poezie satirică ce se împleteşte în întreaga operă a lui Macedonski, energetismul, cultul virilităţii, Macedonski era un evocator rafinat, un magician al verbului, pasionat de forme şi culori, ca în „capodopera vizualităţii lui" *Noaptea de Decembrie.* Poet senzualist, el „cel dintâi în literatura noastră, a ajuns în chip conştient la principiul că poeziei îi aparţine domeniul simţurilor".

Nu mai puţin interesant este prozatorul, a cărui operă străbătută de un curent de lirism autobiografic şi memorialistic aminteşte de scrierile lui C. Negruzzi şi N. Filimon. Totodată, el este un modernist, având o conştiinţă estetică intelectuală, cu înclinaţie spre iamginea artificioasă. Al. Macedonski - continuă criticul să comenteze - a fost în primul rând un descriptiv; el ne apare „ca primul peisagist urban, sensibil la poezia măreaţă şi misterioasă a întinselor aglomerări urbane". De asemenea, e primul pictor al naturilor moarte de la noi, introduce în proză un metaforism plin de artificii, asociază impresiile sensibile cu idei, cultivă neologismul, cum o vor face D. Anghel, T. Arghezi, Gala Galaction. Cu Macedonski se deschide capitalul *Intelectualişti şi esteţi* din *Arta prozatorilor,* el fiind iniţiatorul noului curent.

ISTORICUL literaturii române Tudor Vianu se impune posterităţii nu numai prin spiritul său sistematic, universitar, prin expunerea sa clară, urmărind să-i înveţe pe tineri şi să le facă educaţia gustului estetic, dar şi prin cel puţin câteva contribuţii fundamentale privindu-i pe marii clasici. Dacă despre Caragiale, Creangă şi Slavici, observaţiile lui originale şi judicioase au fost puse oarecum în umbră (*Istoria...* lui G. Călinescu apărea în acelaşi an cu *Arta prozatorilor români*), studiile despre Eminescu şi Macedonski rămân în mare parte antologice. Nimeni înaintea lui nu mai dăduse o caracterizare atât de sensibilă şi de pregnantă a *muzicii* eminesciene şi la fel, nimeni mai mult decât el nu l-a scos pe autorul *Nopţii de Decembrie* de sub mult îndelungatul oprobriu public, înscriindu-l ferm în rândul marilor poeţi ai literaturii române, deopotrivă clasic şi deopotrivă modern. Comparatistul străbătând teritoriile atâtor literaturi, depistând mereu influenţe şi izvoare, a avut în acelaşi timp antene foarte fine pentru poezia română pe care a receptat-o cu aceeaşi pasiune şi înaltă competenţă, ca pe Dante, Shakespeare sau Goethe.

Al. Săndulescu

Scrisori inedite către Profesor de

MASIVA ediţie de *Opere* - destinată să înfăţişeze imaginea integrală a activităţii desfăşurate de Tudor Vianu ca teoretician al artelor, estetician, filosof al culturii, analist al procedeelor stilistice, exeget literar şi literat el însuşi - s-a încheiat, în 1990, cu cel de al 14-lea volum, rezervat *Corespondenţei*. Erau adunate între aceleaşi coperţi numai scrisori trimise de profesor, din tinereţe şi până în pragul dispariţiei. Separat, s-a procedat ulterior şi la publicarea scrisorilor primite. Sarcina dificilă a reconstituirii dialogului epistolar, recuperării, selectării şi adnotării documentelor în funcţie de relevanţa lor pentru configurarea acelei vaste reţele de relaţii umane ce ilustrează rolul catalizator împlinit în viaţa intelectuală a epocii de Tudor Vianu, şi-a asumat-o chiar nepotul său, Vlad Alexandrescu. Eforturi metodic desfăşurate, cu riguroasă aplicaţie, s-au concretizat în alte două volume, iar un al treilea stă să apară, cuprinzând în ansamblu peste 800 de epistole, adresate în decursul vremii de prieteni, discipoli, colaboratori, specialişti cu preocupări identice din ţară şi străinătate şi, nu în ultimul rând, de membri ai familiei. Însă paginile date publicităţii reprezintă doar o parte dintr-o arhivă personală extrem de bogată, aflată în custodia cabinetului de manuscrise al Bibliotecii Academiei. Cercetarea acestei arhive poate scoate la iveală elemente inedite, de natură să precizeze anumite aspecte biografice, de context istoric sau de manifestare a personalităţii ilustrului cărturar.

Pot fi reluate unele repere, extinse şi completate investigaţii inaugurate anterior. Astfel, în vol. II al *Scrisorilor către Tudor Vianu* (Ed. „Minerva", 1994) figurează trei mesaje expediate de la Paris, în anii celui de al doilea război mondial, de un fidel admirator şi fost student, Ion Ureche (scrisorile nr. 525, 526 şi 572). Îngrijitorul ediţiei reproduce textele, fără a le însoţi de informaţii suplimentare. Lectura lor lasă imediat să se vadă că e vorba de un corespondent cu vechi stagii. El se scuza, la 15 nov. 1942, de „tăcerea îndelungată", determinată strict de vâltoarea evenimentelor, şi ţinea să precizeze: „Nu trebuie să credeţi că v-am uitat, ci dimpotrivă, foarte des mi-am adus aminte cu plăcere de fostul meu profesor şi i-am regretat absenţa".

ÎN ŢARĂ, apropierea studentului de profesor era atestată de o scrisoare a celui dintâi, datată 10 august 1935:

„Mult stimate Domnule Profesor,

Când mi-aţi dat cu atâta bunăvoinţă sfaturile privitoare la lucrarea de licenţă, în faţa librăriei „Cartea Românească", am uitat de o altă chestiune pentru care vroiam să vă cer permisiunea de a veni la Dv. acasă. Ulterior am aflat de la prietenul Edgar Papu că sunteţi la Sinaia şi m-am gândit la această soluţie.

E vorba de următoarele: am de făcut pentru seminarul de literatură română şi estetică literară o lucrare despre viaţa şi opera Dv. Face parte dintr-o serie de lucrări despre personalităţile marcante ale vieţii noastre culturale, care vor servi d-lui Rusu, şef de lucrări, la o carte pe care o pregăteşte şi apoi vor rămânea în bibliotecă pentru consultare. Aşa mi s-a spus.

De aceea îmi permit să vă rog pe această cale, să binevoiţi a-mi trimite prin poştă datele biografice şi bibliografice necesare lucrării mele. Vă rog să uitaţi a trece şi revistele la care aţi colaborat şi, dacă e posibil, studiile mai importante publicate în aceste reviste.

Îmi place să cred că gestul meu va fi scuzat şi vă mulţumesc anticipat.

În altă ordine de idei, vă comunic că voi publica o recenzie a volumului de Estetică într-o revistă pe care o scot la Timişoara. De altfel, am şi anunţat cititorilor acest lucru mai de mult, cum puteţi vedea din tăietura alăturată. E ruşinos pentru nivelul cultural al ţării că nu s-a găsit încă cineva care să facă o recenzie serioasă unei opere de aşa mare importanţă. Critica noastră, care recenzează în fiecare zi romane şi poezii, s-a dovedit incapabilă să o înţeleagă.

Nouă, celor care am avut deosebitul noroc de a studia ştiinţa frumosului cu Domnia Voastră, ne revine obligaţiunea de a face cunoscut sistemul Dv.

Sper că ocupaţiile îmi vor permite a vă da această dovadă de recunoştinţă, dacă nu acum, după apariţia vol. II. Vă cer încă o dată scuze că vă deranjez cu aceste rânduri.

Cu profund respect şi admiraţie,
Ureche Ion

P.S. Adresa la care vă rog să binevoiţi a-mi răspunde: Ureche Ion, Comloşul Mare 543, jud. Timiş-Torontal."

STUDENTUL facultăţii bucureştene era, la el acasă, un înfocat răspânditor de idei reformatoare, aflat printre iniţiatorii unei publicaţii locale numite „Suflet nou" - „foaie independentă de luptă spirituală, culturală şi politică". Primul număr văzuse lumina tiparului la 15 august 1934. Exaltarea tinereţii, în tonul vremii, se asocia în coloanele „foii" cu îndemnul întoarcerii către sat pentru a-l feri de nocivele revărsări mahalageşti şi mitocăneşti. Se propunea modelul de omogenizare a intereselor realizat, evident, chiar la Comloşul Mare, unde vieţuiau de mult, în armonie, români, şvabi, sârbi, secui, încât „comloşanul" putea trece drept „o sinteză a neamului românesc". În numărul următor, la 15 sept., Ureche clama răspicat: „Lipseşte sufletul", îngrijorat de „tristul spectacol al lumii actuale, al omului modern, rob maşinei şi gorilei din el". Citadinul i se părea rău orientat, vlăguit şi derutant pentru un ochi proaspăt: „A alergat după o viaţă trepidantă şi plină de senzaţii şi acum nu mai e capabil de a avea un sentiment... În faţa acestui om lipsit de busolă, bolnav, în faţa lumii în agonie, un tânăr se simte la o răspântie hotărîtoare. Ce să facă?" Pînă a se găsi răspuns chinuitoarei întrebări, apăreau la ordinea zilei preocupări de ordin zonal, cum ar fi reconstituirea fostului ţinut Torontal, rebotezat Dacia, cu sediul unde în altă parte dacă nu în Comloş! Orgoliului regionalist, ideologul nostru căuta să-i inoculeze aspiraţii purificatoare, pe fondul propriului idealism mistic: „Pentru mine, Iisus este acela care sintetizează toată povestea omului, cu aspiraţiile şi drama lui. M-am întâlnit cu El căutând Frumosul - adică urmele splendorii divine. Aşa am găsit eu pe cel mai mare şi perfect suflet care a existat vreodată, suflet în care s-a oglindit aşa de desăvârşit divinul Creator al lumii" (*Isus*, editorial în nr. pe ianuarie 1935). Abia mai târziu, cititorii „Sufletului nou" aveau să afle că Ion Ureche ţine de mulţi ani „în sertar" un roman, nu altfel intitulat decât *Suflet*, precum şi un volum de filosofie: *Personalismul estetic*, proiectat iniţial ca teză de doctorat (informaţii furnizate la rubrica Bloc-notes nr. 10-11/oct. - nov. 1938). O destul de lungă perioadă - între aprilie 1935 şi septembrie 1938 - Ureche nu mai semnează în paginile publicaţiei comleşene; doar poetul local Ghedeon Coca şi-l amintea, închinându-i o poezie (an. III, nr. 2/febr. 1936). Poate, acesta să fie răstimpul, când corespondentul lui Tudor Vianu îşi făcea planuri de a-i deveni asistent la catedra de Estetică. De intenţia sa pomeneşte Pericle Martinescu într-o evocare a Profesorului (cf. „România literară", 9/1994), iar memorialistul actual este acreditat în ceea ce susţine nu numai de faptul că fusese coleg de studenţie lui Ion Ureche, dar a şi colaborat în repetate rânduri la „Suflet nou". Rezultă că Tudor Vianu însuşi încuraja speranţele discipolului bănăţean, de vreme ce-l chema anume, să-i fie secretar la o comisie de bacalaureat, pare-se la Braşov. Când întreprindea scurtul voiaj la Londra, în iulie 1937, aşa cum îi scria lui Ion Barbu, îndrepta gânduri afectuoase şi spre tânărul său emul. Venea, imediat, rândul acestuia să aştearnă rânduri vibrante pe o ilustrată din Veneţia (Dellaglio), la 18/X/1937:

„Mult stimate Domnule Profesor,

Mă aflu în acest ostrov al dragostei, de care mă leagă amintiri scumpe. Umblu prin Veneţia buimăcit de atâta frumuseţe, vrăjit de farmecele ei mereu noi şi unice. Purtând cu mine imaginile comorilor artistice, ies din muzee şi hoinăresc pe „calli" şi „campielli", pitoreşti şi plini de melancolia toamnei, ca apoi să stau încremenit de vrajă, ca un amant istovit de atâta voluptate ucigătoare - privind la jocul magnific al colorilor şi formelor, în revărsarea de purpură şi aur a amurgului. Lumina alunecă pe cupole şi dantele de marmură şi în agonia ei pe lagune, Veneţia pare un miraj al apelor. Natura s-a unit cu arta, pentru a crea acest locaş zeiţei frumuseţii.

Las forfoteala cosmopolită şi în gondolă, cu sufletul năpădit de vraja tainică şi insinuantă a nopţii, alunec pe lângă palate ce-mi povestesc idile suave şi taine sângeroase. Pe aripile tremurânde ale valurilor, cetatea misterioasă pluteşte spre mine, imaterială, cu galerele sale istorice, feriile luminoase şi fluide, într-un fantastic cortegiu de viziuni.

Plutesc aci în plin miracol, dar n-am uitat pe toţi cei rămaşi pe celălalt ţărm, mai ales pe iubitul meu maestru căruia-i mulţumesc foarte mult pentru frumoasele rânduri de la Londra.

Cu vechile sentimente de admiraţie,
Ureche Ion"

De oriunde s-ar fi aflat, ucenicul îşi semnala prezenţa maestrului, urmărit insistent pretutindeni. De la Timişoara, la 29.VI.1938, i se adresa pe când era preşedintele comisiei de bacalaureat la Liceul de băieţi din Aiud:

„Mult stimate Domnule Profesor,

Vă scriu aceste rânduri cu gândul la frumoasele seri şi plimbări cu cari m-aţi răsfăţat acum un an la Tg. Mureş şi cu regretul că de data aceasta n-am mai putut petrece o săptămână în Olimp, în apropierea Zeului meu.

Sunt în concediu între 10 iulie-10 august şi voi fi la Braşov. Umilul Dv. discipol v-ar fi foarte recunoscător dacă i-aţi comunica, de acum, că vă poate vedea şi vorbi cu vreo ocazie, la Sinaia sau Bucureşti.

Cu vechile sentimente de admiraţie şi respect,
Ion Ureche
Comloşul Mare"

TOAMNA lui 1938 redeştepta zelul ziaristic al bănăţeanului. Pleda energic într-o campanie având drept ţel realizarea unui mare cotidian al ţinutului, apoi venea cu ample consideraţii despre „Educaţie şi ideal" (în acelaşi număr în care amicul său Pericle Martinescu opina despre „Om şi libertate" în fine, intra în 1939 cu vechea sa obsesie, expusă imperativ: „Un suflet nou să coboare la sate". Promitea să continuie pe tonul tribunului de ocazie, dar publicaţia şi-a văzut curmată existenţa. Departe de a se resemna în faţa degradării situaţiei generale, gazetarul rămas fără gazetă reia demersurile anterioare pentru desăvârşirea studiilor la Paris. Încă înainte de călătoria la Veneţia, încercase fără succes să obţină bursa necesară. La 1.VI.1937, aproape că îl soma pe Profesor:

„Vă comunic că recomandările pentru cele două burse, acordate de guvernul francez pentru studii în Franţa, se vor face în consiliul profesoral de mâine, miercuri, ora 11. De la secţia Filosofie nu sunt decît eu, ceilalţi candidaţi sunt de la Litere! Printre ei e şi unul Turdeanu, care a avut bursă de două ori. Dacă n-aţi vorbit încă cu dl. Decan, vă rog să-i telefonaţi, eventual, fiindcă nu cred să-l întâlniţi până mâine. Faptul că sunt singurul de la Filosofie cred că e în favoarea mea. Guvernul francez nu a precizat că bursele sunt date numai pentru cei de la secţia Litere.

E un moment favorabil şi vă asigur că n-o să regretaţi că mi-aţi acordat un sprijin aşa de preţios. Chiar dacă sunteţi de părere că nu-l merit! Spun aceasta, fiindcă ultima dată aţi ţinut

la un fidel discipol

Tudor Vianu în ultimii ani

seama de notele de la examenele parţiale. Or, vă aduceţi aminte că am vrut să le repet în sesiunea următoare, nefiind mulţumit nici eu, - dar Dv. mi-aţi spus că nu au nici o importanţă notele, ci lucrările.

Cu profund respect,
Ureche Ion

P.S. Dacă e posibil, vă rog să vorbiţi cu vreun domn profesor; Dl. prof. Marcu sau altcineva."

SOLUŢIA râvnită nu s-a ivit atunci şi nici mai târziu, după cât se pare. Totuşi, Ion Ureche şi-a luat inima în dinţi, decis să forţeze sorţii în favoarea sa. Într-o situaţie destul de incertă, scria din Paris, la 29 sept. 1939:

„Mult stimate Domnule Profesor,

N-au trecut nici două luni de când, după o frumoasă reprezentaţie de balet la care asistase şi dl. Ion M. Sadoveanu cu doamna, v-am scris o ilustrată împreună cu amicii Dima şi Martinescu şi acum, vă scriu după una din „alerte"-le care ne „deranjează" din când în când, invitându-ne să coborâm în adăposturi! N-a lipsit mult să vă scriu după o reprezentaţie în care muzica diafană a lui Ravel, care acompaniase dansul elegant al lui Lifar, ar fi fost înlocuită cu jazz-ul bombelor şi stropită cu sânge, nu cu şampanie ca cealaltă...

Ce vremuri!... Retrăim epoca năvălirilor barbare, care - la urma urmelor - a fost „floare la ureche" pe lângă cea de acum. Să sperăm că marile forţe duşmănoase - care ne-au înconjurat totdeauna în decursul tragicei noastre istorii - îşi vor găsi echilibrul care să ne permită să stăm cât mai mult departe de acest joc infernal, declanşat de un veritabil ucenic vrăjitor...

Sunteţi surprins, desigur, că mai sunt încă la Paris. Cu toate riscurile pe care le comportă rămânerea mea aici (n-am nici cel puţin o mască), nu vreau să mă dau bătut cu una cu două şi să las ca şi cea de-a doua tentativă de a „cuceri" Parisul să eşueze. După primele momente de panică, majoritatea românilor s-au răspândit ca potârnichile, am mai rămas însă vreo câţiva, decişi să ne menţinem la suprafaţa apei cât vom putea. Deocamdată, ordinul ambasadei noastre e că cei ce sunt pentru studii aici, pot rămânea. Se pare însă că până la urmă va trebui să mă înclin în faţa împrejurărilor, mai ales pentru faptul că B.N.R.-ul nu ne mai trimite devize. Când am plecat din ţară, aranjasem să primesc o bursă de la Ţinut, mi-au spus însă că nu pot să mi-o dea decât după Anul Nou, deoarece agenţii fiscali urmăresc acum numai partea Statului din impozite, desinteresându-se de cota cuvenită Ţinutului. Acum, în urma evenimentelor, cu siguranţă că sumele vor primi o altă destinaţie, mai utilă şi mai urgentă. Şi cum nici de acasă nu pot primi - sora mea s-a străduit zadarnic să-mi trimită suma pe luna curentă - deşi am aprobare până la 1 nov., cum s-a dat la toţi, m-am gândit la unica soluţie care mi-a mai rămas.

Anume, i-am scris d-lui prof. Dupront, solicitându-i o bursă. Acordase la mulţi români anul acesta (la unul pentru gimnastică!), fără a mai avea propuneri din partea Facultăţii - dar aproape toţi au plecat. În acest scop, vă rog să consimţiţi să utilizez recomandaţia pe care mi-aţi dat-o acum câteva luni, pentru această bursă şi totodată să faceţi şi o intervenţie personală, în favoarea umilului Dv. elev, care acum e mai decis ca oricând să lucreze...

Într-adevăr, mă pusesem serios pe lucru, deşi evenimentele din august ne sileau cam des să ieşim din Biblioteca Naţională, ca să cumpărăm multiplele ediţii ale ziarelor pariziene şi să facem politică internaţională. Dar cu vreo săptămână înainte de începerea ostilităţilor biblioteca s-a închis pentru a permite evacuarea cărţilor şi manuscriselor de preţ. Se va redeschide însă peste două săptămâni, ca şi cea de la Sorbona de altfel, unde activitatea s-a reluat normal.

Actualmente recitesc pe Lévèque, Chaignet, Batteux (*Principes de littérature* şi *Les quatre poétiques*), în ediţii vechi dar bine conservate, cumpărate de la anticari „în vreme de pace". Dacă cumva aveţi nevoie de vreo carte veche, eu vă stau la dispoziţie cu plăcere. Chiar dacă nu dispun de franci, pot aranja să vă parvie prin intermediul unei mari edituri care are legături cu librăriile din Bucureşti. Intenţionasem să cumpăr şi să vă trimit la Zamora sau la Bucureşti, prin cineva care urma să plece în ţară, *Les quatre poétiques* de Batteux (mai are un ex. - 2. vol. - pe care mi-l ţine şi acum la dispoziţie) şi o carte recent apărută: *Esquisse d'une philosophie des valeurs* de prof. Dupréel, pe care n-am citit-o dar cred că vă interesează. (Aşteptând ocazia să vă pot trimite şi câte ceva din producţiile proprii...). Mă gândeam însă că s-ar putea să le aveţi şi, tot căutând altceva, m-au surprins evenimentele şi a trebuit să păstrez francii albi pentru zilele negre care n-au întârziat să vie.

Închei cu speranţa că nu-mi veţi refuza rugămintea, căci altfel mai mult de o lună nu pot sta. Iar câteva rânduri din partea Dv. mi-ar aduce, pe lângă bucurie, şi o mare încurajare.

Cu vechile sentimente de
admiraţie şi respect,
Ureche Ion
29, rue des Écoles,
Hôtel des Nations"

TĂVĂLUGUL războiului pune stavili neprevăzute fluxului epistolar. Urmează sumbrele împrejurări descrise de Ion Ureche în scrisorile din 15 nov. şi 30 dec. 1942, incluse în vol. II al *Scrisorilor către Tudor Vianu* (pp. 214-219). Incertitudinile refugiului („am fost martor ocular, ba chiar m-am amestecat printre acele cortegii danteşti ce se revărsau, sub semnul morţii, pe şoselele unei Franţe toată în refugiu") sunt amplificate de intrigi ce macină din lăuntru colonia română („nu numai că s-a mutat aici mahalaua naţională, ci supravieţuiesc şi cunoscutele noastre metehne politice"), încât se cer eforturi enorme spre a face faţă presiunilor. Încurajat de promptitudinea răspunsului la prima scrisoare, emulul lui Tudor Vianu îi cerea mai departe sprijin (prin ministrul Petrovici) ca să-şi ducă la bun sfârşit o teză începută cu Ch. Lalo. Pe deasupra obligaţiilor de studiu, se angaja curând într-o activitate suplimentară de traducător. Asupra rezultatelor provizorii, încerca să obţină avizul Profesorului, la 6 septembrie 1943:

„Mult stimate Domnule Profesor,

Cu toate că v-am mai scris de trei ori, nu vreau să pierd ocazia ivită cu plecarea d-lui prof. C. Marinescu, care a avut deosebita amabilitate să-mi accepte această scrisoare, fără să vă scriu câteva rânduri cel puţin. Regret foarte mult că, fiind plecat la ţară, am ajuns prea târziu ca să mai pot să vă trimit câte ceva, aşa cum am putut face acum un an prin dl prof. Herescu.

Ultima scrisoare v-am trimis-o acum trei săptămâni, prin colegul Al. Dragomirescu-Baranga (str. dr. Lister 33), care mi-a promis că va veni personal să v-o predea, fericit că va putea să vă şi cunoască în acelaşi timp. În ea se afla şi un capitol din *Estetică*, tradus în limba franceză, căci am reuşit să fac să fie tradusă, aşa cum v-am scris pe larg data trecută.

Sper să primesc în curând autorizaţia Domniei Voastre în acest sens, împreună cu acel capitol, revizuit. Cu această ocazie v-aş ruga să-mi trimiteţi şi un exemplar din ediţia a 2-a a *Esteticii*, volumul despre *Valori*, cel despre *Poezia lui Eminescu* şi eventual ce aţi mai publicat în ultimul timp. Veţi putea face aceasta prin Pericle Martinescu, care fiind la Ministerul Propagandei, va putea să mi le trimită mai uşor.

Îmi place să cred că rândurile mele vă vor găsi sănătos şi în depline puteri creatoare, căci am auzit că în ultimul timp aţi trecut prin grele încercări, lucru care m-a îngrijorat foarte mult. Cum aş vrea să vă pot vedea şi vorbi, un singur ceas cel puţin! Am avea desigur multe să ne spunem, dar şi fără această întrevedere cred că le pot ghici cu uşurinţă. În orice caz, fiţi convins că am avut o atitudine demnă şi voi fi la înălţimea oricărei împrejurări ce va putea surveni, deşi mă pasc destule neplăceri. Aceasta datorită unor colegi care după vreo 8 ani de şedere la Paris, în care răstimp n-au făcut mare lucru, şi-au descoperit subit o mare vocaţie de politicieni, făcând confuzia între adevărata politică şi intriga cultivată cu un adevărat rafinament bizantin. Au întors pe dos colonia şi ridicându-se prin discreditarea colegilor, cari n-au timp să se ocupe de aşa ceva, nici măcar pentru a desminţi calomnii şi şantaj, s-au organizat într-o adevărată mafie. În ce mă priveşte, mă aştept la o lovitură decisivă din partea lor, deîndată ce se vor ivi împrejurări mai tulburi. Ignorându-i cu dispreţ ca şi până acum, voi şti să iau măsurile preventive necesare.

Am trecut anul acesta prin momente foarte grele, fiind şi chemat la mobilizare de *trei* ori, încât abia de vreo două luni am putut să reiau munca în ritmul obişnuit.

Rugându-vă să prezentaţi Doamnei Vianu omagiile mele cele mai respectuoase, rămân cu cele mai alese sentimente de respect şi devotament,

Ion Ureche"

IARĂŞI intervine o pauză în corespondenţă, deplânsă de discipol în scrisoarea ştiută de la 19 ianuarie 1946 (vol. citat, pp. 282-286). Mărturisea a-şi găsi tot mai mult compensaţie, de multele neajunsuri şi vexaţiuni îndurate, în munca de traducător. Într-un rând se asociase cu Eugen Ionescu să tălmăcească în colaborare *Introducerea în teoria valorilor*, dar nu depăşiseră stadiul bunelor intenţii. Pe cont propriu, se apucase să alcătuiască în franceză o antologie de lirică românească, de la Dosoftei la Maria Banuş, după consultări cu prof. Mario Roques şi încurajat de Elena Văcărescu, ambii foarte mulţumiţi de mostrele prezentate. Mostre îi destina şi lui Tudor Vianu: *Miorița*, *Buna-Vestire* a lui Arghezi şi strofe din *Luceafărul* eminescian: „Nu ştiu ce impresie vă vor face traducerile mele şi dacă vor fi de natură să dea străinilor o bună ideie despre poezia noastră". Soarta se va împotrivi ambiţiosului proiect. O singură piesă, se pare, ajungea târziu la lumina tiparului: *Miorița*, în revista de exil *Semne* (1963), de unde Mircea Eliade o culegea entuziasmat de calitatea versiunii franceze şi o introducea în cartea sa *De la Zalmoxis la Genghis-Han* (Paris, Payot, 1970). Autorul izbânzii nu se mai putea bucura, răpus de lanţul nesfârşitelor mizerii. Ar fi o minune să se regăsească pe undeva restul traducerilor sale, măcar *Luceafărul*.

Geo Şerban

CENTENAR

Portretul criticului tînăr

ÎN OCTOMBRIE 1919, Tudor Vianu îi lăsa cu oarecare discreţie lui E. Lovinescu cunoscuta scrisoare în care, sub imperiul unor îndoieli cu privire la dreptul criticului de a judeca un act atît de personal cum este acela al creaţiei, îşi anunţă hotărîrea de a se retrage din activitatea publicistică şi de a întrerupe deci colaborările la „cronica ideilor"pe care o inaugurase şi o ţinea în revista *Sburătorul*. Aşa cum va explica el mai tîrziu, luase o hotărîre: „nu voi mai scrie la *Sburătorul* şi în nici o altă revistă, înainte de a simţi semnele categorice ale maturizării interioare". Era un adevărat moment de criză şi tînărul de douăzeci şi trei de ani, trecut, printr-un război care abia se încheiase, simţea nevoia unui răgaz şi desigur a unui nou început. Care era însă statutul criticului tînăr în acel moment, în care apele destinului său literar se agită în faţa primului obstacol de natură morală?

Anul 1916, care este probabil şi anul debutului său literar, cuprinde o activitate publicistică neobişnuit de întinsă şi mai ales de o diversitate care nu este fără semnificaţie: în versuri, proză poetică, eseu, cronică dramatică sau recenzia critică (lor li se adaugă şi încercările de „poem dramatic" publicate doar postum), tînărul de nouăsprezece ani îşi afirmă cu un orgoliu implicit disponibilităţile şi îşi încearcă puterile în căutarea unui drum propriu. Risipirea debutantului în cele mai diverse genuri şi colaborarea la un număr exagerat de publicaţii lasă impresia unei adevărate frenezii care, fără a fi neobişnuită (o avusese Lovinescu, o vom regăsi la Mircea Eliade), arată o decizie irevocabilă de a se exprima în spaţiul culturii. Fiecare experienţă este destinată să pună în evidenţă o anumită înzestrare, să experimenteze parcă o anumită disponibilitate: cronica dramatică la revista *Făclia* îi oferă posibilitatea de a utiliza cultura şi înclinaţiile sale, de pe acum comparatiste (*Poliche* al lui Henri Bataille aduce „vagi motive romantice", amintind *Le roi s'amuse* al lui Hugo şi *Cyrano* al lui Rostand), ca şi notele sale legate de tricentenarul lui Cervantes şi Shakespeare (o însemnare în revista *Lumina nouă* şi articolul *Moartea lui Don Quijote* în *Noua Revistă Română*), însemnările lirice despre *Kalokagathia* definesc existenţa unei nostalgii pe care tînărul modern, introspectiv, o nutreşte faţă de simplitatea luminoasă a idealului elen (definită însă prin opoziţia faţă de „somptuoasele falduri ce acoperă madonele lui Bellini... vestmintele grele ce acoperă femeile din pînzele lui Palma Vecchio sau Lorenzo Lotto..."), iar textele critice dedicate lui Macedonski, probabil primele sale exerciţii critice pe terenul literaturii române, pun în valoare nu numai fidelitatea faţă de cercul, pe care-l frecventa, ci şi capacitatea - rară mai ales pe atunci - de a introduce judecata particularului într-un sistem de principii: în evoluţia poeziei lui Macedonski, criticul vede „o vastă putere de acomodare", „putere indefinită de înnoire" care nu alterează fondul ei intim, ci chipul „de a exterioriza un fond intim permanent"pe care îl exprimă: „Macedonski a fost totdeauna acelaşi suflet adînc iubitor de viaţă şi credincios în izbînda ei. Suflet sănătos, nutrit la izvoarele culturii greco-latine şi ale marilor literaturi moderne, dl. Macedonski a iubit viaţa în realitatea ei cea mai aprigă... Cu coeficientul covîrşitor al robusteţii clasice, un adevărat suflet modern, aşa cum apare el din cugetarea lirică a unui Nietzsche sau din poezia unui Verhaeren" (*Flacăra*, 25 iunie 1916).

Peste acest tumultuos început se suprapune apoi perioada războiului cu solicitări de altă natură, lunile de şcoală militară şi de pregătire, pierderea unui coleg drag şi izolarea de ceilalţi, o experienţă de viaţă care se aşterne semnificativ peste visurile literare ale unui începător pus dintr-odată, precum întreaga lor generaţie, în faţa unor probleme nebănuite. Anul 1918 începea totuşi sub zodia unui interes reînnoit pentru literatură. În ianuarie, Tudor Vianu îi scria din Iaşi prietenului Simion Bayer că are gata şi un volumaş de „schiţe-poeme cu caracter liric filosofic", pe lîngă unul de versuri la care se gîndea mai demult, iar în vară se afla deja la Bucureşti; nu mai este vorba acum de volum, în schimb reîncepe să frecventeze cenaclul lui Macedonski şi publică în noua serie a *Literatorului*, al cărui redactor devine odată cu nr. 6, din 3 aug. Prezenţa sa în revistă cu texte lirice, cu cronici dramatice şi cu note critice nu va trece neobservată şi Vasile Voiculescu îi va scrie în august, din Bîrlad, mulţumindu-i pentru „cuvîntul demn şi cinstit care să protesteze împotriva potopului de necuviinţe care, sub eticheta de literatură, se scriu acolo, în teritoriul ocupat". Necuviinţele erau ale revistei *Scena*, care prezintă în fraze umflate o literatură măruntă, insignifiantă, de-a dreptul jignitoare într-un moment în care ţara este încă pustiită de război, literatură ironizată amar de Vianu: „Doamne, ce oameni fericiţi! Pentru ei există un scriitor subtil, cu numele de Nalbă, un visător transcendental care are şi ceva din Byron, şi din Heine, şi care se numeşte Renert, o comedie de grădină... În afară de acestea, toată viaţa noastră se resoarbe în cancanuri, sport, veselie..." Tînărul critic protestează cu vehemenţă neobişnuită împotriva unor gazetari care extrag, cu o veselă inconştienţă, asemenea fleacuri „din suferinţa, din zbuciumul fiecăruia dintre noi, din sfîşierea ţării" (*Înfloreşte*, în nr. 9, 24 aug.). De fapt, aceste rînduri se legau direct de cele anterioare despre „literatura războiului" (nr. 4, 20 iul.), unde făcuse un bilanţ al textelor închinate conflagraţiei abia domolite pe marile cîmpuri de luptă şi îşi manifesta o discretă nemulţumire faţă de puţinătatea şi de modestia lor (opinia sa apare explicit într-o scrisoare de atunci către Marcel Romanescu: „nu s-a scris nimic cumsecade"), dar pune o concluzie vizionară acestei discuţii care nu se poate încă încheia: „literatura războiului nu este un capitol mistuit şi de la viitor trebuie să aşteptăm mai mult decît de la prezent".

TOT ACUM scrie el despre literatura tînărului D. Iacobescu, mort în 1913 la 19 ani, poet în care incursiunile comparatiste despre Verlaine şi Samain îl fac - încă o dată - să vadă nu atît influenţele, ci o notă originală, de „grotesc sentimental", ducîndu-l către „o atît de tragică şi de pătrunzătoare viziune" asupra propriei morţi (nr. 9, 24 aug.), sau despre jurnalul fostului ţar Nicolae al II-lea, făcînd consideraţii asupra psihologiei conducătorilor, independente de orice consideraţii politice, cum subliniază el într-o notă, făcînd adică „o simplă evocare psihologică pe temeiul cîtorva documente ce s-au publicat" (nr. 11, 7 sept.); psihologia acestora îl preocupă în mod evident, pentru că va reveni în anul următor asupra lui Wilhelm al II-lea.

Mai semnificativ pare că Tudor Vianu revine acum şi la cronica dramatică, preluîndu-şi activitatea printr-o scurtă intervenţie de principiu în care defineşte datoria cronicarului ca fiind aceea „de a libera publicul de robia exclusivă a reputaţiilor stabilite", adică de a sprijini spectatorul să aprecieze debuturile, căci „un public inteligent ştie să sublinieze un debut de talent, iar un cronicar conştiincios (ştie - n.n.) să sprijine opera acestuia de discernămînt"(nr. 12, 14 sept.). Cronicarul n-ar fi deci un simplu comentator sau chiar un judecător al spectacolului, ci un educator discret al spectatorului în care va stimula receptivitatea şi generozitatea. În perspectiva opţiunii pentru arta naturală a antichităţii faţă de aceea, complicată, a sufletului modern (din *Kalokagathia*), el scrie despre *Heidelbergul de altădată* al lui Meyjer-Forster, în care vede o întrupare a nostalgiei după această vîrstă de aur care este a elanului natural, a tinereţii veşnice; şi nu e întîmplător nici că jocul lui Tony Bulandra este apreciat, mai mult decît pentru „constatarea marelui său talent", pentru „graţia, entuziasmul, şi tinereţea inepuizabilă a naturei sale", căci „ordinei suprapuse a artei" - zice el - „îi preferăm natura" (nr. 16, 12 oct.).

ÎN POFIDA plăcerii şi fineţii cu care discută chestiunile de reprezentare dramatică, cronica teatrală nu-l mai solicită multă vreme pe Vianu, după despărţirea de *Literatorul*, şi îl vom regăsi în scurt timp, începînd cu primul număr al revistei *Sburătorul* (19 aprilie 1919) ca titular al unei „cronici a ideilor" pe care o ştie cu totul nouă. Înglobînd interesul său mai vechi pentru psihologiile neobişnuite ale marilor delincvenţi ai istoriei (Wilhelm al Germaniei, anarhistul Bakunin) şi în general pentru marile probleme morale ale unui prezent mai dilematic decît oricînd (*Doctrina urei: întrebări şi nelinişti*, în nr. 9 din 14 iun.: „Problema unui viitor de barbarie se pune cu seriozitate. Noţiunea morală a fost clătinată din prestigiul ei..."), reluînd într-o nouă formă discuţia despre *Realitatea umanismului* din 1916, despre umanism şi naţionalism, şi plasînd-o pe disocierea dintre intelect şi sentiment, această cronică „a ideilor" pune în termeni mai abstracţi decît obişnuiau revistele vremii cîteva dintre chestiunile generale care agită spiritele unei epoci încă răvăşite de război. Una dintre consecinţele acestor mari răsturnări este - constată Vianu - că prăpastia dintre literatură şi viaţă a dispărut, „cărţile şi viaţa nu mai sunt lucruri deosebite. Ele ne pătrund esenţa... nu vom mai fi *noi* decît în măsura universalităţii noastre". Supremaţia aparţine, în consecinţă, vieţii, căci „în unitatea ei, cărţile îşi au locul: o exprimă, ca gestul; o stimulează, ca lumina". Noul umanism se orientează astfel către viaţă mai întîi, îşi caută resursele în aspectele concrete ale existenţei; de aici şi importanţa sporită a psihologiei, a studiului social pe care îl elogiază în activitatea lui D. Gusti (*Reforma socială*, nr. 7, 31 mai), unde vede totuşi necesar un accent mai apăsat pe rolul personalităţii în împlinirea spontană a actului (despre „valorificarea spontaneităţii" vorbise şi în cronica din 26 aprilie, despre *Organizaţie şi cooperaţie*).

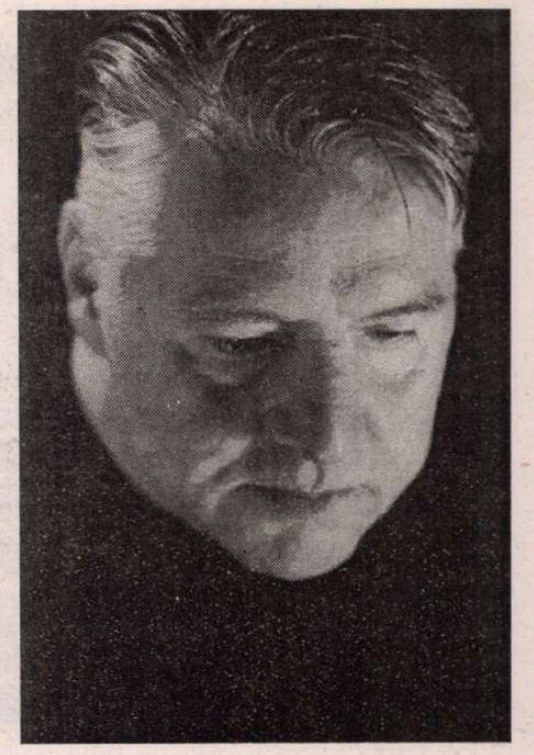
TENTAŢIA abstracţiunilor şi voluptatea transpunerii într-un registru filosofic a solicitărilor unei epoci de mari schimbări, pe care toată generaţia sa le resimte, nu duc însă la o totală abandonare a literaturii, spre care tînărul gînditor se întoarce ori de cîte ori una dintre noile apariţii sau unul dintre momentele zilei se impun în sistemul noii realităţi. Aşa sunt, de pildă, aforismele lui Blaga din *Pietre pentru templul meu*, care „participă la marile curente ale gîndirii moderne" printr-o anumită „predilecţie mistică a vremei, energetismul lui Nietzsche (în care însuşi Vianu este interesat - n.n .), pragmatismul filosofilor mai noi sau umanismul mai vechi al lui Goethe"(nr. 8 din 7 iun.), aşa este proza Hortensiei Papadat-Bengescu din *Ape adînci*, unde criticul apreciază că autoarea tinde către formarea unei „ideologii feminine", desprinsă din condiţia istorică a femeii, individualizată, supusă acţiunii infinitului mic, în care „fărîmele neînsemnate ale existenţei capătă un sens, absurdul se motivează"etc., iar demersul capătă valori nebănuite în lumea contemporană pentru că „e o expediţie proprie sufletului modern" (Vianu va relua discuţia, pe alt plan, peste două săptămîni, într-o cronică despre „femenismul şi lupta sexelor"). Aşa este şi micul portret dedicat lui Romain Rolland într-o revistă a generaţiei lor (*Letopiseţi*, scoasă de Perpessicius şi Dragoş Protopopescu), unde vede în opera acestui scriitor, a cărui lectură l-a marcat („Citesc acum... *Jean Cristophe*... Ce măreţie! Sunt copleşit!", 5 nov. 1916, către S. Bayer), introducerea unui factor novator, a unui principiu muzical, nu numai în literatură, ci şi în viaţă, transformînd generozitatea, umanitarismul, iubirea de oameni într-un principiu armonic: „morala devine estetică": ca întotdeauna, Vianu căuta un principiu ordonator în haosul, aparent al lumii.

Acest principiu ordonator lipsea însă propriei personalităţi a tînărului care făcuse dovada excepţionalelor sale înzestrări; cu o mică zestre de experienţă publicistică, în care epuizase cam toată gama posibilelor specializări, cu perspectiva liniştită a licenţei în faţă (o va trece în decembrie 1919, magna cum laude), Tudor Vianu simte că destinul său îl cheamă mai departe, îl împinge spre altceva „pornirea de a îmbrăţişa ansambluri largi, mai puternică în mine decît tendinţa de a mă limita şi de a mă specializa"(*Idei trăite*). Aceste înzestrări şi nevoia de sistem, care însoţeşte şi caracterizează mai toată activitatea sa de pînă acum („disperata mea activitate de publicist" va zice el în 1924), îl îndreaptă fără ezitare către o carieră academică, spre o formaţie de tip filosofic, de preferinţă într-o ţară de limbă germană. Anii săi de ucenicie vor începe în curînd, cu lunile petrecute la Viena; scrisoarea către Lovinescu din oct. 1919 fusese nu epilogul unei vocaţii ratate de critic, ci actul de naştere al esteticianului şi îndrumătorului pe care îl cunoaştem.

Mircea Anghelescu

ESEU

Necontenitul prezent al Poeziei



STRATEGI, economişti şi savanţi au balizat de pe-acum două treimi din secolul XXI; oare din acest motiv Colocviul internaţional de poezie (4-7 sept. 1997) de la Oradea încearcă să scruteze în ceaţa poetică nu a o sută, ci a *o mie* de ani viitori? Năucit, îmi întorc privirea spre trecut: ia să vedem, care era starea poeziei dacă revenim în urmă cu un mileniu - spre anul 1000, şi puţin mai înainte?... Mai bine încă, să ne scufundăm cu încă trei milenii mai adînc în prăpastia temporală, acolo unde se iveşte *scrisul* - şi, odată cu el, istoria se desprinde din arheologie! Oricare ar fi sistemul pe care-l reţinem ca strămoş al scrisului, el nu poate urca mai sus decît secolul XVII înainte de Hristos. De la începuturile sale, însă, această unealtă esenţială a memoriei ne dăruieşte - prin intermediul cărămizilor sparte din epoca sumero-akkadiană - sfărîmăturile unei capodopere, elaborată în jurul anului 2000 înainte de Hristos, *Epopeea lui Ghilgamesh!*

Co-protagonistul din epopeea mesopotamiană, Enkidou, îi povesteşte lui Ghilgamesh un vis vestitor al propriei morţi:

Prietene
în noaptea asta am avut un vis:
cerul luna
pămîntul îi răspundea
iar eu eram în picioare între cer şi
pămînt.

Iată cum, în cîteva fraze scurte, simple, definitive, ne regăsim la o înălţime vertiginoasă, la nivelul cel mai înalt unde pot ajunge fiinţele omeneşti - în afara adorării divinităţii mîntuitoare! Poeziei, care este lumină între viaţă şi moarte, nu-i pasă de măiestria formală a poetului, din clipa cînd privirea acestuia izbuteşte să se ridice spre acest non-spaţiu absolut.

Fascinantă - fiindcă este de o mare importanţă şi pentru creaţia artistică - se arată atitudinea Sumero-Akkadienilor faţă de zeii lor; ca la Elini, mai tîrziu, pietatea şi teama se pot schimba într-un soi de ironie amestecată cu spaimă. Printre locuitorii cerului, Ishtar prezintă particularitatea de a fi în acelaşi timp zeiţă a dragostei şi a războiului. (Grecii aveau să facă din amorurile contrariate dintre cele două divinităţi respective din panteonul lor, Afrodita şi Ares, un izvor a nenumărate opere literare, muzicale, picturale). Ishtar e o figură de o terifiantă bogăţie, legată de moştenirea unei lumi *matriarhale* precedente. În spaţiul mediteraneean şi dincolo de el, multe zeiţe binevoitoare de dinaintea vîrstei patriarhale a lumii au devenit, în ochii oamenilor, neliniştitoare şi demonice... Acest fenomen era poate în curs acum 4000 ani; pentru a se răzbuna de refuzul erotic al lui Ghilgamesh, sublima zeiţă nu ezită să ameninţe omenirea cu o reacţie apocaliptică:

voi sparge poarta infernului
voi face să iasă morţii
ca să-i devoreze pe cei vii.

În ambivalenţa ei (pietate - ironie tematoare), atitudinea faţă de zei a popoarelor care au creat *Ghilgamesh* este şi mai impresionantă în povestirea Potopului, anterior celui din Geneza biblică. Echivalentul mesopotamian al lui Noe, Outa-Napishtim reînvie vremea cînd: „Întinderea pămîntului se spărgea ca un chiup". El întîrzie asupra tulburării înfricoşate manifestate de zei faţă de ravagii pe care ei înşişi le hotărîseră; cît de nemăsurată trebuie să fie disperarea oamenilor faţă cu teroarea trăită de proprii lor zei!

Zeii se tîrau
în patru labe ca nişte cîini
în afara lumii.
Ishtar ţipa
ca o femeie în facere (...):
„Ce jale
iată întîile zile redevenite humă (...).
Am acceptat nimicirea creaturilor
mele
eu care le-am născut
acum ele umplu valurile
ca nişte icre."

O comparaţie foarte simplă capătă o forţă indicibilă atunci cînd ea participă la măreţia unei *viziuni:* Ishtar strigă ca o femeie pe cale de a naşte... Seducătoarea imperioasă şi răzbunătoare redevine mama umanităţii ce-şi vede creaturile plutind pe valuri „ca nişte icre". Comapsiunea arătată de zei faţă de speţa umană nimicită şi care va trebui reclădită:

da, zeii copleşiţi se văitau
şi buzele lor se uscau

e mişcătoare. Dar poemul nu le iartă neputinţa; la prima ofrandă de jertfe a celui ajuns la liman şi abia ieşit din Arcă:

Zeii îi adulmecă mireasma
da, zeii îi respiră parfumul
zeii roiesc lîngă ofrande.
aidoma muştelor.

Înainte de a avea parte de această povestire a lui Outa-Napishtim, Ghilgamesh trebuise să călătorească multă vreme către el, în căutarea nemuririi. El traversase, mai cu seamă, apele stătătoare ale morţii - prevenit de către cel care-l însoţea că nu trebuia în nici un caz să le atingă! Pentru a împinge barca prin apa joasă, el se servise de o prăjină, apoi de o alta, pînă la 120... Şi în clipa aceasta ne revine în minte poemul lui Baudelaire *Le Voyage,* chiar dacă versul: „O Moarte, căpitane bătrîn, e timpul, du-ne!" („O Mort, vieux capitaine il est temps, levons l'ancre!") merge într-un sens divergent şi pare a se opune celor pe care le transcriu aici din cea mai veche epopee a lumii:

După o sută douăzeci de prăjini
Ghilgamesh le-a utilizat pe toate
atunci el se despoaie de vestminte
şi le înalţă ca pe o pînză.

Baudelaire se avîntă într-o navigaţie însoţit de Moarte, „vieux capitaine"; protagonistul epopeii se despoaie de vestminte pentru a putea încheia traversarea apelor ucigaşe. Mai tîrziu, înfrînt de somn, Ghilgamesh îşi constată înfrîngerea:

Tiranica moarte mi-a copleşit
inima şi trupul
da, moartea îmi locuieşte aşternutul
şi unde-mi pun pasul moartea m-a
precedat.

CELE vreo 2000 de versuri ce ne-au parvenit din *Epopeea lui Ghilgamesh* reprezintă un volum editorial comparabil cu o culegere poetică din zilele noastre. Noi ignorăm, bineînţeles, talia operei în dimensiunile ei „originale" - în măsura în care le-am putea evalua. Cum să ne închipuim, comparativ, cele 180.000 de versuri (sau cele 90.000 duble-versuri) ale epopeii sanscrite *Mahabharata?* Ea a fost elaborată de către generaţii în succesiune; forma ei actuală e de situat într-o epocă anevoie de delimitat, între minus 400 şi plus 400 ani ai erei noastre - însă originile ei pot fi mult mai vechi, cu unele trăsături de mitologie pre-ariană. În tomul I al lucrării sale *Mythe et épopée* (Gallimard, 1968), Georges Dumézil oferă cititorului un rezumat al celor 18 cînturi. Două sute de pagini mai departe, după ce a comentat inextricabilul masiv epic, el îl defineşte într-un mod accesibil unui „honnête homme" (adică, unui nespecialist dornic să se instruiască):

„Pe scurt şi în linii dogmatice, mitul transpus în ansamblul *Mahabharatei* este pregătirea, apoi împlinirea unui «sfîrşit al lumii» (sau al unei vîrste a lumii), urmat de o renaştere (sau de începutul vîrstei următoare)".

La nivelul cel mai simplu de lectură, extrag din colosalul ansamblu trei comparaţii unde elementul care vine este *elefantul,* atît de specific spaţiului indian. În primul caz, un asemenea animal antrenat şi echipat pentru luptă se năpusteşte (la ordinul conducătorului său) asupra eroului Arjuna; arcaşul:

„ucise fiara cu o singură săgeată în tîmplă, iar *elefantul se nărui asemenea unei faleze stîncoase sub trăznet."*

În alt doilea exemplu, Arjuna şi Karna - imenşi protagonişti ai epopeii - se caută cuprinşi de furie pentru a se înfrunta:

„Se căutau unul pe celălalt precum doi şerpi veninoşi, *precum doi elefanţi nebuni în anotimpul rutului,* precum două sumbre planete gata să intre în coliziune."

IMAGINEA celor doi elefanţi nebuni în rut e de pus în legătură cu o alta, al cărei erotism liniştit ar putea izbi imaginarul unui european. Femeia prin excelenţă a poemului este *Draupati* - imaginea însăşi a pudorii şi a fidelităţii; ea e credincioasă celor cinci bărbaţi ai ei în acelaşi timp, fraţii Pandava, într-o uniune poliandrică fără cusur! Cît priveşte devoţiunea soţiei unice, elementul de comparaţie contribuie la preamărirea suavei sale disponibilităţi:

„Şi precum rîului Saraswati îi place să primească în undele sale pîlcuri de elefanţi dornici să zburde în ele, fermecătoarei Draupati îi era drag să dăruie plăcere celor cinci soţi ai săi."

Rămîn, e de la sine înţeles, foarte prudent faţă de toate citatele - ca şi de însăşi înţelegerea mea a unor texte întrezărite prin adaptări occidentale contemporane (e şi cazul epopeii lui *Ghilgamesh!*). Există totuşi unele elemente care ne asigură cît de cît: o anume logică generală a textului şi, mai mult decît toate, revenirea unor motive, cum se întîmplă în cele trei comparaţii cu proboscidieni... Iar tandreţea împlinită a frumoasei Draupati contrastează pregnant cu interminabilele bătălii ce vor „uşura pămîntul" (cum spune Georges Dumézil), şi în care hultanii se adună în stoluri:

în jurul acestor eroi
al căror sînge curge în şuvoaie
în torentele din lumea cealaltă.

Şi, în toate astea, ce e de spus despre *poezia mileniului trei?*

Oricît aş bate cîmpii în profunzimea trecutului, subiectul colocviului orădean mă urmăreşte şi acolo. Găsesc într-unul din episoadele Mahabharatei (în *Bhagavad Gită,* secvenţă speculativă de vreo 700 versuri, ce formează un întreg autonom şi e cunoscută ca atare) un scurt citat care m-ar putea ajuta să mă explic:

„Nefiinţa nu poate accede la existenţă, fiinţa nu încetează de a exista."

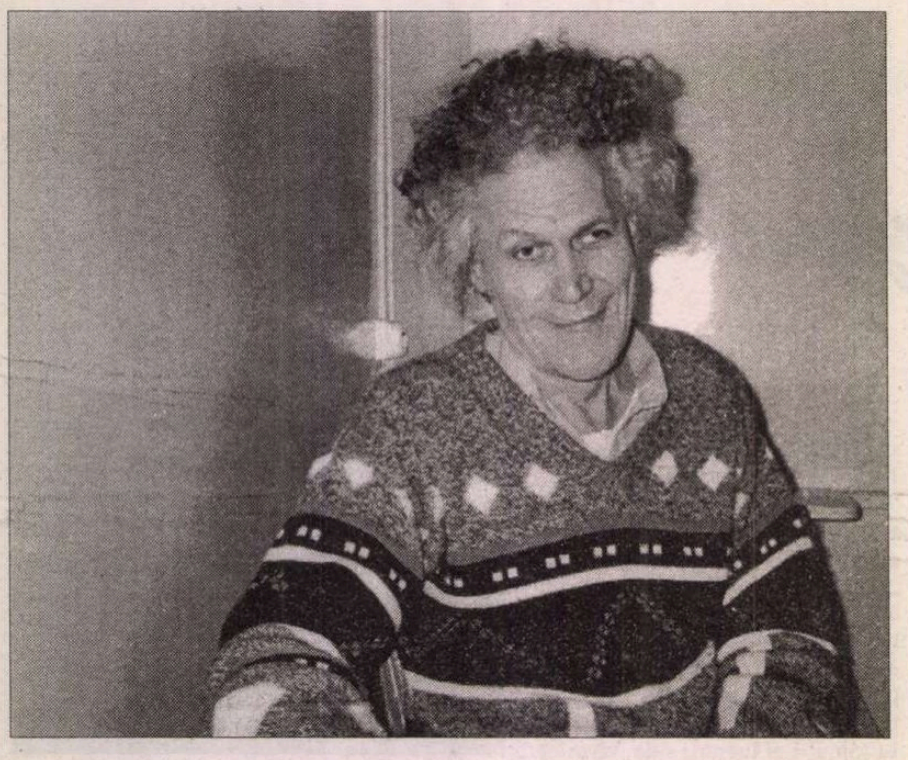
Cu o delicateţe de Vandal, restrîng sensul inepuizabil al acestei aserţiuni metafizice pentru a o aplica la Poezia din toate timpurile: ea nu încetează să existe, iar non-poezia nu are acces la fiinţa poetică. Înţeleg aceasta nu ca pe o respingere a ne-poeţilor care sunt legiune, ci ca afirmare senină a permanenţei Poeziei, prin veacuri şi milenii trecute sau ce vor veni.

Nu ştiu cu ce va semăna poezia mileniului III, după cum ignor din ce va fi format viitorul - chiar şi viitorul rezidual imediat, cel de dinaintea pragului cronologic al anului 2000. Iată de ce rămîn neîncrezător faţă de orice speculaţie de tip *futurist.* Acest adjectiv, ales dinadins, mi-i aduce aminte pe cei care ar putea să-şi imagineze poezia viitorului ca pe o suită de avangarde de tot soiul. Cele ce-au mişunat de-a lungul secolului XX (futurism, dadaism, suprarealism şi altele: letrism, onirism...) seamănă, retrospectiv, cu nişte mişcări de înviorare executate de un organism viguros pentru a nu amorţi.

Dar Poezia pe deplin demnă de acest nume e oare ameninţată de-o asemenea amorţire? Mă îndoiesc. Domeniu al celor mai înalte expresii de sine la dispoziţia speţei umane, poezia este traversată de ceea ce un titlu de poem al lui Salvatore Quasimodo numeşte „cai de lună şi de vulcani". Cînd ţinem seama de perenitatea ei, ce importanţă pot avea gesticulaţiile conform unui program de temporară noutate care sunt avangărzile? Ele reprezintă mai ales expresia *voinţei* unui artist şi a unui grup, pe cîtă vreme poezia ţîşneşte din străfundurile insondabile ale sufletului, unde voinţa abia de contează.

Celor care nu au ochi decît pentru viitor, risc să le par, literar vorbind, un „reacţionar"; această eventualitate nu mă atrage, nici nu mă mîhneşte, căci eu nu polemizez, respectînd aşteptările şi visările celorlalţi. Oricum, avansez afirmaţia - neputînd s-o probez (aceasta ar cere timp), ea va avea un aspect apodictic - că: *în poezie, noi trăim într-un prezent continuu;* viitorul nu e decît partea ce prelungeşte actualul dincolo de orizont. Acest azi fără vestejire al poeziei înglobează şi trecutul, pe de-a-ntregul, actualizîndu-l. Aşa se va întîmpla şi cu noi, atunci cînd actualul va deveni un trecut mai întîi apropiat, apoi depărtat, aspirat de prezentul continuu pe care-l numim acum *viitor.*

Ilie Constantin



Oceanului ca pat

Stau de vorbă cu tot
Ce-i acoperit de moarte.
Muntele de odinioară avea o făclie
Prin care venea Arca
Și mă sfărîmam de ea ca val divin.
Muntele de odinioară își crește
cutremurul
Același prin crăpăturile
Pe care le-a zăvorît spiritul
Cu șapte peceți de ceruri
În sfînta carne viitoare,
Și toate pecețile le înconjor cu mine
Și Dumnezeu mă înconjoară.
Îl populez cu arme și făclii,
Cu tăietura celor din urmă săbii
Cu care mai înainte m-am curmat,
Trăindu-l ca spuma lovită de corăbii
Și dată iarăși oceanului ca pat.

Mă ascunsesem

Mă ascunsesem în mine

Mușcînd din cele scrise,
Țineam în mîna pierdută o carte
Și durerea mă podidise
Străpungîndu-mă de mult alungat.
Un zbor de bufniță urla
Pe ramul unde mugurele
Se ghemuise în floare.
Ce părăsire fără arme
Și fără chip pe chipuri!
Substanță a privirii, dacă mai ești
Hotar pe lume, desfășoară
Peste aerienele ziduri

Miron Kiropol

Pînzele corăbiilor de către duhuri
stăpînite
Cu blîndețea celor ce au fost.

Pomul

În timp ce mă lovește roua
Cu începutul ei de nimb
Și lucrurile au drept schimb
Amarnica înțelepciune
Și mă creează un pom
Ce strigă "Mugure, vino să bei
Pînă cînd zeul
Borțos de fericire din grădinile
Hesperidelor,
Din zid în zid în casa ta căzută în
ruină,
Rîde și plînge înaripat.
Ești ginerele său cu rod
Ce peste tine se surpă, ești crivăț
De zeiță, acolo înaintea
Cojii involucrului.
Cu zeamă de aromă te contemplă
un cer
Îndemnîndu-te să treci
Pragul și zodia înecîndu-te în
Nemaivăzutul care cîștigă
Al adoraților sîn,
A norilor copilăroasă fricâ.
Atingi îngrozitoarea lege
Pe coapsele femeii date cu
untdelemn.
Atingi al chipului semn
Fără ființă, doar
Supusă pradă.
Ce merit aș avea să rog
Mai mult petala sau pietruirea?
Dacă mor îmi vei fi această rouă
Plătită cu dimineața cînd
Piciorul zeiței o dezmiardă."
Așa mi-a vorbit pomul, și faima
Năzuindu-mă aproape de seara
Aceea vestită cîndva
Cînd tinerețea sau moartea
Mă strîngeau în brațele lor
Cu poftă fragedă, cînd aveam pe
cap
Coroana și la picioare
Zeița îmboldindu-și pieptul gras
În pămîntul implorat
Pentru a mă face pămînt
Sub mutenia dulce a cărnii
Și de-a curmezișul palorii să mă
prepar
De acoperiș, să-i fiu cearceaf
De iubire și de mormînt.
De aceea pe lespede e scris
văzduhul
Mai sus de văzduh
Și ca tine, soare izgonit de lună,
Martiriul meu s-a făcut talisman
A tot ce învelește, a tot ce înlăuntru
Se complace.

■

5 iunie 1992

Gabriel Stănescu

Indentitatea neantului

Între subiectivitatea mea impertinentă
Și obiectivitatea lor devenită regulă

Între realitatea einsteineiană a spațiului
Și criza de timp a ultimelor decenii

Între panourile cu reclame
Și trupurile celor câțiva homelessi
Care dorm ghemuiți
Sub iluzoria lor ocrotire

Identitatea neantului -
Bruscă oprire în loc a expresiei

Copacul

Cald foarte cald

Vecinul de peste dorum
Un musulman creștinat
Îmi vinde copacul
Care-i face prea multă umbră
"Dacă nu-l cumperi se usucă" îmi spune
"Îl cumpăr să fie de sufletul tatălui meu
Nu pentru lemn n-am de gând să-l tai"
"N-ai decât să-l tai" îmi spune

A doua zi dimineața găsesc în prag
zeci de ramuri rupte de furtună
În locul copacului o groapă mare
De pământ roșu

Elocința cernelii

Am îmbătrânit citind poeziile altora
Gata cu voluntarismele
Cu intuițiile cu amabilitățile

Cerneala se usucă pe pagină
Fără a schimba ceva
În existența mea atotștiutoare

Falșii învățători

Nu mi-a plăcut niciodată să-nvăț
În sensul comun al cuvântului
Am urât din suflet categoria aceasta
A învățătorilor cu diplome
A sfătuitorilor de tot felul
A celor care cred că știu totul
Când de fapt nu știu nimic

Am urât destul această armată
De trepăduși ca să mai strig încă o dată
Împotriva ei
Am fost prădat destul memorând cuvintele altora
Supus judecății altora
Cu nimic mai buni decât mine

Cine ar putea să învețe îndoiala
Mai bine decât Socrate?

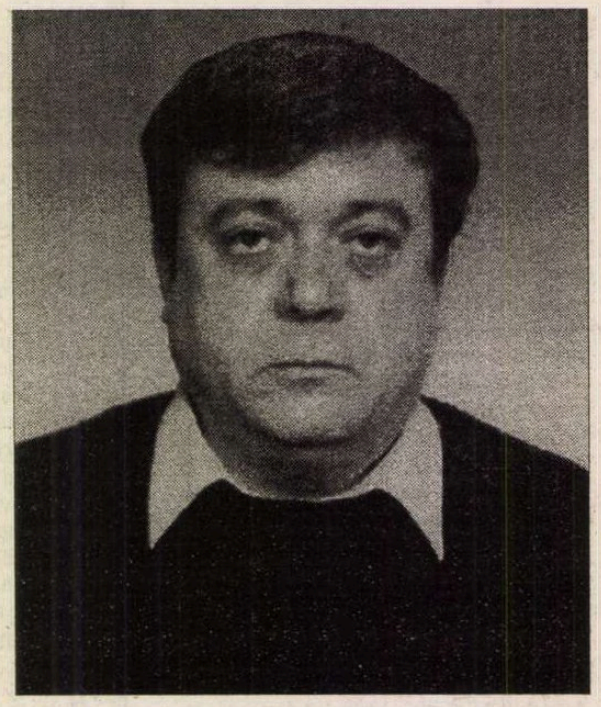
Cartier

Străzi cu case trase la șapirograf
Cu restaurante mexicane și chinezești
Tailandeze și vietnameze
Cu sute de gură-cască mergând aiurea
În căutarea nimicului
Sau în căutare de lucru
Sau de distracții ieftine
Străzi deasupra cărora dimineața
Își administrează doza zilnică de morfină

Pachet cu cărți

Pachet cu cărți de acasă

Parcă văd mâna nevăzută
Care le-a scris



Degetul arătător
Indică ipoteza
Drumului înapoi

Singurul punct
De unde se poate porni
În disocierea timpului trecut
De cel prezent printr-o propoziție

Parabola golului

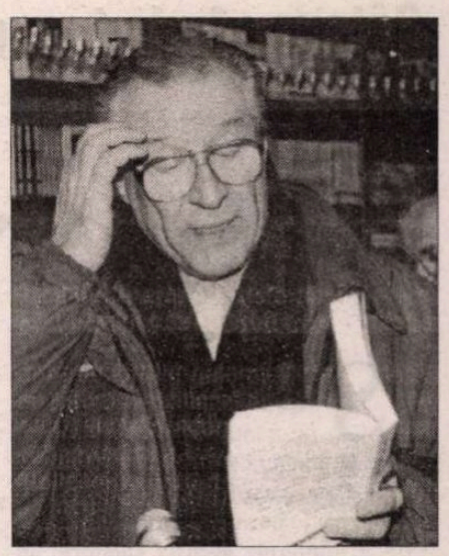
Stai înapoia catedrei și predici despre azur
Așa crezi tu că vor dispărea asperitățile
Dintre rase și sexe
N-ai văzut nimic din câte am văzut noi
N-ai învățat nimic din câte am învățat noi

Morala nu-i nimic altceva decât
O carte de telefoane fără adrese

■

Cu VICTOR REBENGIUC

Înainte de Regele Lear



PENTRU că în acest număr al „României literare" există ancheta privitoare la starea limbii române, l-am întrebat şi pe Victor Rebengiuc ce părere are.

Limba română a supravieţuit pînă şi în condiţiile cele mai vitrege; ea nu poate avea duşmani eficienţi. Cine să fie? Cîinii vagabonzi din Bucureşti! (*Dacă există cuvinte care îi zgîrie timpanul?*) Există: deci, implementat, binecunoscut, cunoscut, partid, algoritmi. Şi mai am!

Dintr-o lungă convorbire cu Victor Rebengiuc, iată doar cîteva fragmente de *puzzle*...

Un posibil motto al acestui puzzle:

Mă consider o persoană neinteresantă, în particular; tot ce pot face mai deosebit este în profesie.

Am constatat, nu o dată, că sînteţi de o sinceritate brutală, aproape agresivă. Sinceritatea asta nu v-a făcut rău?

Ba da, dar ce să fac? Nu mă pot schimba.

Aţi simţit, după '89, că s-a mărit „capitalul dumneavoastră de antipatie"?

Sigur că da, am devenit unora antipatic din cauza gesturilor publice pe care le-am făcut, care n-au legătură cu profesia. Fiind un actor cu oarecare suprafaţă socială şi apreciat pentru seriozitatea lui în profesie, am avut atitudini care n-au convenit unora.

(*Aţi regretat?*) Nu. Dacă că aş fi regretat, nu le-aş fi făcut.

(*V-a crescut intoleranţa?*) Sînt din ce în ce mai intolerant cu cei care mint, cu cei care trişează, cu ei sînt din ce în ce mai intolerant.

(*Cum a resimţit intoleranţa „celorlalţi"?*) Am fost ameninţat, înjurat... Asta e. Sigur că te simţi murdărit. Cînd îţi aruncă unul cu lături în cap, nu poţi să zici că-ţi aruncă cu apă de trandafiri. Se simt ca atare lăturile astea. Dar asta e viaţa. Aşa este ea!

Amintiri, amintiri...

Sînteţi unul dintre puţinii actori din România care mai pot să spună „am jucat cu Lucia Sturdza Bulandra".

La epoca aceea, cînd am jucat eu cu doamna Bulandra, dînsa era teribil de bătrînă. Nu pot să spun că era „o mare actriţă", era un fenomen. Un fenomen biologic. La peste nouăzeci de ani, să fii pe scenă, să te mişti, să ţii minte un text, să fii spontan, era un fenomen1 Dar, după mine, nu era o mare actriţă. *(Ci un mare om de teatru.)* Da, era un om de teatru extraordinar. Venea prima în teatru, pleca ultima, nu se mişca un ac în teatru fără să ştie.

Iată, azi, vă aflaţi pe fotoliul doamnei Bulandra.

Da, dar eu nu vin primul în teatru! Pentru doamna Bulandra teatrul era raţiunea de a exista. În momentul cînd a renunţat la teatru, credinţa mea este că ea a hotărît să moară.

(*Cum vă spunea, doamna Bulandra?*)

„Copilul ăla"... Şi eu îi spuneam „copila mea"! Şi era fericită cînd vedea că nu sînt speriat de ea... Erau unii care se simţeau paralizaţi cînd o vedeau. Eu n-am avut niciodată o stare de panică în faţa unui profesor, a unui preşedinte, a oricui...

Profesoarei mele, Aura Buzescu, care era o mare artistă, îi datorez tot. Ea m-a zidit ca actor. Eram pornit pe comedie, pe fel de fel de cabotinerii, de cînd jucam la Ateneul Popular. Doamna Buzescu era o mare tragediană, dar şi un om cu mult simţ al umorului. Cînd m-a văzut, la început, a urlat la mine: „Cine te-a învăţat să faci aşa? La revistă, la circ să te duci!", am avut o perioadă de derută - eu pînă atunci fusesem apreciat, la mine în cartier, în Griviţa, pentru ceea ce făceam! Pînă cînd am înţeles ce voia ea de la mine: voia să nu fac lucrurile *exterior*, şi să intru înăuntrul personajelor pe care le am de jucat, înăuntrul meu, să caut acolo sprijin pentru ceea ce am de făcut, şi să iasă afară *cu adevăr* sentimentele, gîndurile, tot ce am de interpretat. Am iubit-o enorm pe doamna Buzescu, şi dînsa m-a iubit pe mine, chiar dacă ţipa la mine. Ţipa la mine tocmai pentru că ţinea la mine. Şi eu ţip la fiu-meu pentru că-l iubesc, nu pentru că-l urăsc. (*Îmi amintesc ce extraordinară scenă aţi făcut în „Moromeţii", apropo de „certat băieţii"...*) Da, dar asta n-are nici o legătură cu fiu-meu. Are legătură cu bunicul. Am avut de unde să-mi iau nişte repere pentru construcţia personajului... Tudorică îl chema pe bunicu-meu, cum îl cheamă şi pe fiu-meu. A fost şi măcelar, a fost şi mecanic, a avut şi un debit de tutun, a încercat să facă mai multe, şi nu a reuşit. Un om sărac şi simplu. Dar un om deosebit. Bunicii ne-au crescut, pe fratele meu şi pe mine. Părinţii mei s-au despărţit cînd eu eram foarte mic, aveam vreo trei ani, pe tata l-am văzut doar de cîteva ori în viaţa mea, cînd venea în vizită. Cînd a plecat pe front, a venit la şcoală, ne-a luat pe fratele meu şi pe mine, ne-a dus în Gara de Nord, ne-a luat nişte jucării-oare... Peste un timp am primit o scrisoare în care, „cu durere în suflet", eram anunţaţi că a căzut în luptă, la Stalingrad... A rămas pentru mine, un străin. Asta a fost nenorocirea vieţii mele: am simţit nevoia unui tată şi nu l-am avut. (*Bunicul nu l-a înlocuit?*) Bunicul l-a înlocuit cu prisosinţă. Dar asta e altceva. De asta, eu, cu fiu-meu, poate exagerez în afecţiune...

Bunicii ne-au crescut pe noi. Maică-mea era tînără, avea o meserie, era dactilografă, funcţionară, era mereu ocupată... (*Dar familia tatălui, nu a apărut niciodată?*) Mult mai tîrziu, cînd eram deja un actor cunoscut, am primit o scrisoare de la cineva, care spunea că e frate cu tata. N-am răspuns. Nu mă interesa. Venea prea tîrziu. Nici nu ştiu exact de unde era tata. De undeva din Bucovina, dintr-un sat din nordul ţării. Bunicii dinspre mamă sînt regăţeni. Iar eu sînt născut în Bucureşti. ...Eram o familie de oameni sărmani. Ne mutam în fiecare an pentru că se scumpea chiria...

Copilul Victor Rebengiuc, cînd a aflat că există teatru?

Dom'le, copilul Victor Rebengiuc habar n-avea că există teatru. Eu am aflat despre teatru, de la radio: teatru la microfon. Cunoşteam actorii după voce. Abia în adolescenţă, cu un vecin, am început să mergem la teatrul „Muncă şi lumină", de pe Uranus... Apoi întîmplarea a făcut ca, la Şcoală medie electrotehnică, să încep să joc teatru de amatori. (*Dar film?*) Ei, filme am văzut cu duiumul, copil fiind; locuiam pe Mihai Vodă, aproape de Bulevard, şi mergeam mereu în toate cinematografele, stăteam de cîte două-trei ori la un film. Îmi plăcea.

Cînd nu mai eşti pe scenă, gata!

Am patruzeci de ani de cînd am terminat Institutul; la douăzeci de ani după ce terminasem, erau deja oameni care habar n-aveau cum arăta Aura Buzescu. Ce să-i faci! Asta este efemeritatea profesiunii noastre. Eşti ştiut cîtă vreme exişti ca actor. Cînd nu mai eşti pe scenă, gata!

(*Dumneavoastră nu vi se va întîmpla asta, pentru că aveţi mari roluri în cinema: Apostol Bologa, Ilie Moromete, Tănase Scatiu, Iancu Pampon...*)

Da, cinematograful e ceva mai greu decît teatrul... Doamna Buzescu avea o forţă extraordinară. Îmi amintesc, juca într-o piesă proastă, „Pentru fericirea poporului", cu comunişti prigoniţi în perioada interbelică. Ea n-avea un rol mare, juca rolul unei mame căreia i se spune că copilul ei a fost omorît. Şi, în momentul în care afla, şi hohotea „Copilul meu!", toată sala îngheţa! Era extraordinară! Păcat că avea nişte superstiţii, nişte ipohondrii, nu voia să facă înregistrări, se ferea de platou, avea impresia că televiziunea dăunează sănătăţii...

A suprinde publicul

Eu joc pentru un public matur, pentru un public inteligent, pe care vreau să-l surprind de fiecare dată. Aş vrea să-i fiu necunoscut de fiecare dată, şi să mă descopere din nou, de fiecare dată! (*Fellini spunea că idealul lui ar fi proiectarea filmelor la festivaluri fără semnătura regizorului, fără garanţia mărcii.*) E o idee la care subscriu. (*E o performanţă să poţi juca ORICE! Şi Caliban şi un intelectual superrafinat, orice!*) Asta ţine de programul meu artistic. N-am vrut să mă cantonez într-un singur gen de personaje, să mă manierizez. Ţine tot de preocuparea mea de a surprinde publicul, de a nu mă duce într-un loc călduţ. Am văzut, pe vremuri, un mare actor care a făcut asta, luptînd împotriva unei reputaţii de comic extraordinar: Toma Caragiu.

Luptaţi să surprindeţi nu numai publicul, dar şi pe dumneavoastră înşivă?

Îmi face plăcere să descopăr că pot să fac lucruri de care nu mă credeam capabil. Pentru asta e nevoie de regizori. Eu am avut norocul să întîlnesc cîţiva regizori, poate cei mai mari pe care i-a avut această ţară. (*Regizori care v-au construit?*) În primul rînd Vlad Mugur, cu care am început... Radu Penciulescu, Lucian Pintilie... Mari artişti, care ştiu să conducă un actor, să scoată din el lucruri la care nici el însuşi nu se aştepta, regizori care scot tot ce e mai bun din tine... (*V-au construit nu numai mari regizori, dar şi mari parteneri?*) Clody Bertola, Leopoldina Bălănuţă, Mariana Mihuţ, Toma Caragiu, Octavian Cotescu, Olga Tudorache şi alţi mari actori alături de care am jucat cu o plăcere nebună.

Ca un sportiv profesionist

Am absolvit Institutul cu o splendidă promoţie... A şi fost numită promoţia de aur. Din ea făceau parte George Constantin, Rauţchi, Amza, Silvia Popovici, Cozorici, nişte eminenţe actoriceşti, şi care, din păcate, acuma nu mai sînt. Au părăsit scena în plină forţă creatoare... (*Este o meserie care uzează, uzează teribil? Dumneavoastră cum vă feriţi de uzură?*) Probabil am un organism mai rezistent. În orice caz, mă tem şi eu... Dar, pînă cînd mai ţine, ţine. (*Sînteţi ca un sportiv profesionist?*) Da, într-un fel; m-am lăsat de fumat, cînd am văzut că tutunul dăunează profesiei; nu pierd nopţi; nu beau. Nici nu simt nevoia. (*Nu e nesărată o viaţă atît de cumpătată?*) Dacă vrei „să-ţi trăieşti viaţa", sigur că e nesărată. Dar eu nu asta vreau. (*Dar ce?*) Eu vreau să fiu actor mare. (*Problema e rezolvată!*) Nu e rezolvată, dom'le, mai avem încă de muncit la treaba asta, monumentul mai trebuie ajustat!

Din bucătărie

Niciodată nu am jucat un rol în care să nu am ce să-mi reproşez. Întotdeauna au existat momente pe care n-am putut să le acopăr. Dacă intraţi în bucătăria mea, asta e. Lucrurile se văd altfel decît la expoziţie.

Nu am fost o persoană mulţumită cu sine însăşi, niciodată. Este un chin pentru mine, dar mie îmi place aşa. Decît să mă consider cel mai frumos, cel mai înalt, cel mai suplu, cel mai talentat, cel mai deştept, decît să trăiesc într-o minciună perpetuă, îmi găsesc totdeauna defecte, sau mi le iau în seamă. Şi lupt împotriva lor. O spun de cîte ori am ocazia: eu nu mă consider ajuns la capătul drumului de actor, de actor care vrea să devină un actor mare. (*Care vrea să devină, pentru că a devenit de mult!*) V-am spus, eu am alte exigenţe!

Mai sărac decît...

După '89, eu n-am prosperat. Sînt mai sărac decît înainte. Înainte aveam, în medie, cam un film pe an. Cîştigam un ban în plus, de concediu. Dar nu-mi pare rău, pentru că se făceau, în general, filme proaste!

Viitorul?

(*Cum vede, Victor Rebengiuc, viitorul?)* Viitorul îl văd într-o culoare foarte plăcută. Sînt obligat să-l văd aşa, altfel mi-aş pune ştreangul de gît. (*Roz?*) Roz!

Şi va fi Lear

Victor Rebengiuc o să joace, în curînd, Regele Lear. *De mult vă vedeam în regele Lear. Ne aflăm în momentul istoric „Victor Rebengiuc înainte de* Regele Lear"!

Dom'le, e o formulare care mă lasă perplex! Victor Rebengiuc poate să facă un mare eşec în Regele Lear... (*Vă e frică de Lear?*) Mi-e frică, cum să nu. Mi-e foarte frică!... Lear va fi pus în scenă de un regizor deosebit: Tompa Gabor... (*Ce ştiţi, acum, din* Lear?*) Suflaţi, voi, vînturi! - Atît?*) Încă nu a fost definitivată traducerea. Sper să avem norocul ca Dumnezeu să-şi pogoare harul asupra noastră...

Tipuri de succes

Am avut oarecare succes cîteodată, în nişte roluri pe care le-am jucat. Succes mai mare am avut în roluri pe care le-au început alţii şi mi s-au dat mie pînă la urmă, cum a fost în *Pădurea spînzuraţilor,* cum a fost în *Moromeţii*... Dar cel mai mare succes a fost în rolurile pe care nu le-am jucat eu! Le-au jucat alţii, nu le-au jucat prea bine, şi toată lumea a spus: „Să fi jucat Rebengiuc, ce bine ar fi fost! Ar fi fost grozav!" Cînd n-am jucat, am avut cel mai mare succes!

Interviu de
Eugenia Vodă

Câteva gânduri pe marginea expoziţiei

Comori de la Muntele Athos

SALONICUL, capitala culturală a Europei din acest an, ne-a întâmpinat cu un soare blând de toamnă târzie, care a atenuat mult răcoarea anotimpului în care l-am vizitat. Toţi istoricii de artă din grupul care a întreprins această călătorie au aşteptat cu motivată emoţie întâlnirea cu icoanele, manuscrisele, argintăria şi broderiile liturgice, pe care urmau să le vadă în expoziţia *Comori de la Muntele Athos*, organizată la Muzeul de artă bizantină din Salonic. Ele părăsiseră pentru prima oară micul stat monahal de la Athos şi, în plus, pentru noi femeile care nu avem acces în mănăstirile athonite, era unica ocazie de a le vedea.

Ceasurile pe care le-am petrecut în expoziţie, vreme de două zile, au fost ceasuri rare, bogate. Rare pentru că nu multe sunt momentele când uiţi toate problemele existenţei tale şi ieşi astfel vremelnic din curgerea timpului, şi bogate pentru că odată cu bucuria ochiului şi cu bucuria înţelegerii m-a învăluit şi un alt fel de bucurie greu de definit, ce se naşte uneori când o creaţie omenească, înzestrată cu har, exercită o subtilă fascinaţie asupra ta.

În acest sens, locul privilegiat, punctul central al expoziţiei, a fost pentru mine o sală în care se aflau, între altele, şi două şiruri de icoane, aparţinând aşa-numitei Mari Rugăciuni (Deisis), din iconostasele catolicoanelor (bisericilor principale) de la mănăstirile Vatopedi şi Hilandar, din al treilea sfert al secolului XIV. Totul m-a interesat în această expoziţie, începând cu manuscrisele medievale de care m-am ocupat precumpănitor în ultimii ani şi continuând cu toate celelalte obiecte de cult sau din viaţa civilă a călugărilor, inclusiv diapozitivele, filmele şi machetele care suplineau, în parte, imposibilitatea de a călca în acele locuri de reculegere, pe care încercam să le evoc, pornind de la toate aceste repere vizuale. Dar în sala cu icoanele amintite am revenit de mai multe ori, am stat pe o bancă în faţa lor, am suportat cu răbdare intervalele când sala era invadată de câte un grup de turişti, mai mult sau mai puţin gălăgioşi, însoţiţi de un ghid care le servea pilula informativă, şi am refăcut, de fiecare dată, după plecarea lor, firul nevăzut care mă lega de aceste icoane. Desigur, despre calitatea artistică a chipurilor lui Iisus Pantocrator (Atotstăpânitor sau Atotştiitor al întregului univers, cum spune părintele Stăniloae), a Sfântului Ioan Botezătorul, a Sfântului Ioan Gură de Aur şi a Arhanghelului Gavril din Marea Rugăciune de la mănăstirea Vatopedi sau a chipurilor Arhanghelului Gavril, a Sfântului Luca şi a Sfântului Matei din cealaltă Mare Rugăciune de la mănăstirea Hilandar, se pot spune o serie de lucruri, întru totul corecte, pornind de la o analiză plastică: că au monumentalitate sau că jocul de umbre şi de blicuri-flacără (tuşe luminoase), care modelează figurile, dau fiecărui chip - în cadrul aceleiaşi aparent unice stări de interiorizare - o nuanţă specifică, diferenţiată. La chipul lui Iisus Pantocrator, aceste blicuribe, ce porneau centripet de la ochi, păreau a sugera existenţa unui centru interior de iradiere. Dar dincolo de canoane, de proporţii sau de tehnica picturală, cea mai puternică convingere care se forma după ce vedeai şi alte icoane de foarte bună calitate picturală, mai timpurii sau mai târzii, era aceea că icoanele secolului XIV, şi ele diferenţiate pe ateliere, aveau ceva comun şi specific acestui secol: se născuseră într-un mediu şi într-o vreme de o înaltă spiritualitate a Răsăritului ortodox. Ştiam, desigur, că acest secol XIV a fost punctul de vârf al evoluţiei mişcării monastice isihaste (de vieţuire în tăcere, linişte şi concentrare interioară), desfăşurată tocmai aici, la Athos, dar constatam şi de astă dată, ca şi în atâtea alte dăţi, că ceea ce ştim capătă o altă înţelegere în faţa operelor care probează cele ştiute, pe viu, nu din reproducerile care nu pot suplini niciodată impactul direct cu spiritul operei. Şi aş mai adăuga spusa unei colege, căreia îi împărtăşeam, la întoarcere, între alte impresii şi pe aceasta, că, din numitul secol XIV, ne hrănim spiritual şi artistic, noi, ortodocşii, până astăzi.

DIN NOIANUL de gânduri iscat de vizitarea expoziţiei *Comori de la Muntele Athos*, aş mai alege încă unul, însoţit de asemenea de o mare bucurie: vizitatorii români ai expoziţiei au avut destul de rara ocazie să fie mândri că sunt români, că sunt adică urmaşii celor care au vieţuit în două dintre Ţările Române, Moldova şi Ţara Românească, care, prin domnii şi boierii lor, au sprijinit substanţial mănăstirile de la Muntele Athos - ca de altfel toată viaţa spirituală a sud-estului european şi a Orientului ortodox. Desigur, teoretic ştiam acest lucru. Îl subliniase Nicolae Iorga prin inspirata sa denumire de „Bizanţ după Bizanţ" aplicată Ţărilor Române, îl citisem şi la alţi istorici şi cercetători. Dar am constatat, din nou, că impactul operei concrete este infinit mai elocvent. Să fi întâmpinat, chiar de la intrare, la o expoziţie de prestigiu internaţional, din altă ţară, de un basorelief votiv, cu Ştefan cel Mare binecuvântat de pruncul Iisus, purtat în braţe de Maica Domnului, în calitatea de ctitor la mănăstirea Vatopedi şi apoi, la doi-trei metri mai departe, să ai în faţa ochilor o reproducere (la scara 1/1) după un tablou votiv al lui Petru Rareş de la mănăstirea Dionisiu, constituie o surpriză dintre cele mai plăcute. Ea s-a accentuat mereu pe tot parcursul vizitării expoziţiei, cu precădere în sala cu documente româneşti păstrate în mănăstirile athonite de la Iviron, Protaton, Simonopetra, Vatopedi, Kostamonitu sau Xeropotamu. Aici, pe un perete întreg erau expuse hrisoave din secolele XV-XVIII, cu mari peceţi domneşti, începând de la Iliaş Vodă, Alexandru Lăpuşneanu, Mihai Viteazul şi continuând cu Ieremia Movilă, Matei Basarab, Ştefăniţă Lupu, Şerban Cantacuzino, Scarlat Ghica şi alţii, frumos scrise, unele şi pictate, menţionând danii de tot felul. Unul dintre cele mai impresionante documente era scrisoarea de mulţumire a soborului mănăstirii Dionisiu din 1570, către doamna Ruxandra, văduva lui Lăpuşneanu, care răscumpărase toate proprietăţile mănăstirii, confiscate de sultanul Selim cu doi ani înainte. Textele care însoţeau documentele româneşti şi pe cele greceşti, expuse în aceeaşi sală, arătau că la Muntele Athos se păstrează circa 15000 de documente greceşti şi circa 25000 de documente româneşti (dar, după părerea unor istorici, ar fi mult mai multe).

Urmărind numai acest fir cu mărturii româneşti păstrate la Muntele Athos - aşa cum era el evidenţiat în expoziţia de la Salonic - fără a-l invenadus o parte din moaşte la Curtea de Argeş, în 1518, după moartea şi canonizarea marelui ierarh.

Ne-au mai atras atenţia, mai multor istorici de artă, şi două monumentale uşi pictate, din secolul XVI, de la mănăstirea Iviron. În partea lor superioară, erau reprezentaţi, pe un canat Maica Domnului, ţinând în mâini un rotulus, pe care era înscris un apel către Iisus de a salva copiii oamenilor, iar pe celălalt, Hristos, numit în inscripţie Milostivul. În partea inferioară a uşilor erau pictaţi doi laici, un copil şi un bărbat matur, în haine fastuoase. Dacă eticheta nu spunea nimic despre ei ne-am lămurit ulterior din catalogul expoziţiei că, după ultimele cercetări (semnate de Xyngopoulos), ar putea fi vorba de domnul Ţării Româneşti, Mihnea II şi de fiul său Radu, care sunt reprezentaţi în calitate de donatori şi în pictura murală a catoliconului aceleiaşi mănăstiri Iviron.

Mai erau în expoziţie o serie de broderii liturgice realizate în Ţările Române, dintre care cele mai interesante prin detaliile lor iconografice şi prin rafinamentul broderiei, erau o poală de icoană, de la mănăstirea Grigoriu, lucrată în jur de 1500, într-un atelier moldovenesc şi o alta din Ţara Românească; de la Vintilă Vodă, de prin 1533, păstrată la mănăstirea Kutlumus. Pretenţios, ca şi domnul care l-a comandat, Vasile Lupu, era şi epitaful din 1651-52, de la mănăstirea Vatopedi, încărcat de perle şi pietre preţioase, dar de o execuţie şi un colorit mai puţin armonioase decât alte piese păstrate în ţară.

Epitaf de la Vasile Lupu, mănăstirea Vatopedi – Muntele Athos

EXPOZIŢIA a fost însoţită de un catalog, impresionant prin volum, informaţie, analiză şi ilustraţie. În ce ne priveşte, în el s-au strecurat însă unele greşeli de interpretare, regretabile şi întrucâtva comice. Atributul teocratic Io a fost tradus prin numele John (John Şerban Cantacuzino). Desigur, el provine de la numele Ioan, dar plecând de la etimologia lui Ioan, semnificând Cel Ales (de Dumnezeu), a devenit atribut domnesc, domn, adică alesul sau unsul lui Dumnezeu. În acelaşi mod, neatent la sensuri, a fost tradusă şi denumirea de Ungrovlahia. Pentru a face o deosebire între diferitele Vlahii cunoscute în Evul Mediu, pentru teritoriul Ţării Româneşti s-a folosit termenul de Ungrovlahia, apărut în documentele interne din a doua jumătate a secolului XIV şi preluat şi în cele greceşti şi slavone. În catalogul expoziţiei *Comori de la Muntele Athos*, Ungrovlahia s-a tradus prin Ungaria şi Valahia, şi, în acest fel, spre exemplu, la pagina 463 se vorbeşte de John Şerban Catancuzino, prinţul Ungariei şi Valahiei. Desigur, cei doi termeni greşit traduşi pot fi derutanţi pentru marele public, dar un specialist se presupune că ar trebui să se documenteze.

Dincolo însă de aceste nemulţumiri ivite ulterior, timpul petrecut în expoziţia *Comori de la Muntele Athos* a fost un timp privilegiat, deoarece bucuriile care mi-au fost dăruite acolo nu pot fi alterate de nici un fapt exterior.

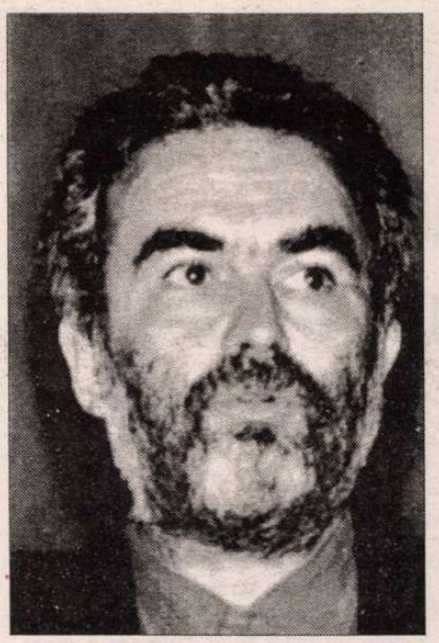
Liana Tugearu

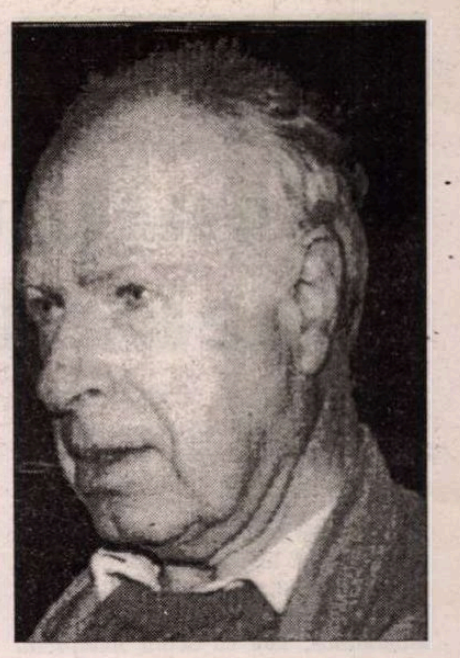
TEATRU

George BANU

Regele Lear, sau cum să vezi limpede (I)

- dialog cu PETER BROOK -





TEATRUL lui Brook e indisociabil de Shakespeare. Brook l-a pus în scenă şi comentat de-a lungul vieţii făcînd din el un fel de *dublu* imaginar, prin intermediul căruia şi-a putut dezvălui aşteptările şi împlini dorinţele. Vorbind despre Shakespeare, Brook vorbeşte în aceeaşi măsură despre el însuşi. Ca în acest interviu inedit cu George Banu unde în comentariul despre *Regele Lear,* conjugă portretul monarhului tragic şi discursul autobiografic, Bătrînul rege şi artistul bătrîn se reflectă reciproc în oglinda capodoperei shekespeariene. Vă oferim acest interviu ca pe un cadou teatral, urîndu-vă, iubiţi cititori, „Sărbători fericite" şi un An nou mai bun! (**Marina Constantinescu**)

George Banu: Aţi montat de trei ori Regele Lear. *Mai întâi o versiune scurtă pentru televiziune, cu Orson Welles, apoi cu Paul Scofield, în marele spectacol din 1962, care a marcat o cotitură în abordarea acestei opere în special şi a lui Shakespeare în general şi, în fine, filmul din 1971 care se înscrie în continuitatea spectacolului, fără a fi însă doar o reluare cinematografică. În aceste montări aţi mers la centru, la ceea ce dumneavoastră numiţi „piesa globală", dar fără îndoială că au intervenit variaţiuni. Ce a rămas şi ce s-a schimbat de-a lungul acestor trei montări?*

Peter Brook: Nu există trei montări cu *Lear,* există *Lear.* Prima încercare a fost mai curând o tentativă îndrăzneaţă de a înţelege această piesă masivă. Mai târziu, filmul nu a fost decât fructul unei munci scenice prealabile, care a constat din voinţa de a monta piesa la teatru, aşa cum era ea. Dar, cum era valabil atât pentru Welles cât şi pentru Scofield, ţin să o spun, mai ales pentru că se uită prea des acest lucru: atunci când este vorba despre o piesă mare de Shakespeare, motivul pentru care se decide montarea ei, nu vine din necesităţile repertoriale ale unui teatru, ci pentru că într-un anume moment precis, există un actor capabil să facă faţă acestui rol imens. Este foarte curios, dar foarte adevărat: decizia montării unei piese de Shakespeare nu poate pleca decât de la materialul uman, de la convingerea că ai găsit în fine actorii capabili să convertească materia scrisă a textului în materie vie pe scenă.

George Banu: Alegerea unui actor nu ţine numai de calităţile sale intrinseci, ci şi de capacitatea sa de a nuanţa, prin prezenţa sa, prin jocul său, imaginea centrală a personajului. El corespunde unei anumite lecturi şi, distribuindu-l pe Scofield, actor puternic, în vârstă de patruzeci de ani, se modifică imaginea lui Lear, propunând un monarh aproape în plenitudinea forţelor sale, care decide să abandoneze puterea, dorind în acelaşi timp să continue să profite de privilegiile ei. Este un alt Lear, autoritar şi viguros, în floarea vârstei.

Peter Brook: La o piesă de Shakespeare, dincolo de discuţii şi de interpretări, trebuie avut în vedere în primul rând ce este scris, ce este acolo. Este adevărat că am văzut mari actori jucându-l pe regele Lear ca pe un fel de idiot senil, pentru a-i explica hotărârea de a împărţi regatul. Dar este destul să ascultăm pur şi simplu, calm, cu înţelegere, primele fraze din *Lear* şi vom auzi cuvintele care ar face cinste oricărui politician sau om de stat. Apoi îl cunoaştem treptat, căci la Shakespeare nu există niciodată de la bun început o prezentare psihologică totală a personajului; prin reflecţiile şi acţiunile sale, Lear se dovedeşte a fi un om deosebit de puternic, capabil de accese de furie îngrozitoare, şi astfel descoperim că, în ciuda vârstei sale, el rămâne încă foarte solid din punct de vedere fizic. Acest Lear va evolua pentru a ajunge să-i spună la sfârşit Cordeliei: *„cu ei vom sta de vorbă despre toate; căci ei şi cerul ştiu să-l iscodească."* Este suficient să citeşti această frază pentru a înţelege că în câteva cuvinte, cineva, care înainte era violent şi impulsiv, sfârşeşte prin a folosi firesc o expresie demnă de Hamlet. El a ajuns la o gândire la fel de profundă ca cea a lui Hamlet sau Prospero, căci, ca şi acesta din urmă, Lear foloseşte una din frazele cele mai enigmatice: *„şi cerul ştiu să-l iscodească."* Trebuie să asculţi totalitatea temelor piesei, asemeni unui dirijor care urmăreşte ansamblul liniilor şi nodurilor operei interpretate. În faţa lui Lear trebuie să ne punem întrebarea: ascultăm opera ca pe o expresie a vieţii omeneşti, sau o ascultăm gândindu-ne, cu emisfera stângă a creierului, la literatură? Alegerea este fundamentală. Dacă se adoptă a doua atitudine, se divide atenţia între ceea ce se petrece în text şi o reflecţie asupra acestui om necunoscut, care a fost Shakespeare. Ne gândim adesea: Shakespeare este cel care a spus asta, ce-o fi vrut oare să spună cu *„şi cerul ştiu să-l iscodească?"* Asta ne antrenează într-o direcţie care perverteşte interpretarea pieselor lui Shakespeare. Este cu totul altceva să alegi o piesă şi să spui că fiinţele umane care există acolo sunt atât de reprezentative pentru rasa umană, încât tot ceea ce le iese din gură apare ca fructul convingerii că această persoană anume şi nici o alta, afirmă acel lucru. Atunci actorul este obligat să admită: „dacă eu spun *a fi sau a nu fi...*, asta nu este o întrebare elisabetană şi nici o întrebare a lui Shakespeare, ci este cu adevărat întrebarea mea şi, dacă o spun cu voce tare, o fac pentru că eu sunt convins că şi alte persoane ar putea s-o împărtăşească." Şi atunci marele respect constă în a face în aşa fel încât piesa să existe şi autorul să dispară. Adevărul este piesa în totalitatea sa.

G. B.: Atât în spectacol cât şi în film, raporturile dintre rege şi nebunul său dobândesc o importanţă deosebită...

P. B.: Da, este un lucru esenţial.

G.B.: Spuneaţi la un moment dat că relaţia dintre ei este bazată pe un fel de înlănţuire care se instalează între cei doi, căci dacă Lear se opreşte într-un punct, nebunul merge mai departe, ca şi cum, porniţi fiind pe acelaşi drum, şi-ar trece unul altuia ştafeta.

P.B.: Nu am spus niciodată ceva care să fi fost ideea mea, pentru simplul motiv că totul este acolo, în text, şi nu eşti nevoit să ai idei. Dacă citim textul cu atenţie, descoperim o temă care se află acolo de la început până la sfârşit, tema vederii şi a orbirii. Ce înseamnă asta? Ce înseamnă *să vezi limpede* şi ce înseamnă *să fii orb*? Atunci, în mod extraordinar - dar, este adevărat că, urmând vechiul drum al lui Sofocle - descoperim această situaţie deosebită care constă în a ne arăta pe cineva care a fost orbit de propria sa familie. Este magnific, pentru că atunci povestea apare atât ca realitate cât şi ca metaforă.

Tema orbirii traversează toată piesa şi ea îi leagă mai ales pe rege şi pe nebunul său. Este evident că acest rege, care este un om excepţional, terifiant şi superb, ca mulţi mari dictatori, este atins de o profundă orbire. El înţelege multe lucruri, nu este prost... altfel ar fi fost asasinat sau alungat de la putere ca orice preşedinte autocrat. Dar cu toate acestea, el este orbit, în parte de orgoliul său, fără îndoială, dar şi din alte motive. Nu sunt eu cel care trebuie să dea explicaţii, dar un lucru este sigur: *el este orb.* Existau două persoane în care avea încredere totală, pentru că ele aveau calităţile pe care el le respecta şi care lui îi lipseau. Prima persoană este Cordelia, avea încredere totală în ea, dar din cauza orbirii sale o alungă. Din această cauză se numeşte piesa *tragedie.* Dar mai există şi o a doua persoană, nebunul, care, după moda vremii, dispunea de o mare libertate de exprimare faţă de rege. Acest bufon este excepţional, căci el nu-l face doar să râdă pe regele despotic, nu, acest bufon *vede limpede.* Pe aceasta se bazează relaţia sa privilegiată cu regele. El poate să-i spună acestuia lucruri pe care nu le-ar accepta de la nimeni altcineva şi, chiar dacă uneori regele se înfurie pe el, îl păstrează lângă sine, pentru că este ca *orbul care merge însoţit de câinele său.* Este o relaţie practică şi indispensabilă pentru amândoi. Aceasta nu este o interpretare ci pur şi simplu o temă a piesei.

G.B.: Regele Lear *este de asemeni o piesă despre devenirea prin durere, despre accesul la un nivel superior de înţelegere, chiar în clipa în care Gloucester îşi pierde fizic vederea şi Lear îşi pierde minţile. Putem recunoaşte semnele acestei victorii asupra orbirii în ultima frază a lui Lear: „Eu ştiu cum e când mori şi când eşti viu".*

P.B.: Regele Lear este o călătorie iniţiatică, cu toate că întotdeauna se crede că o astfel de călătorie este rezervată doar celor tineri. Aici vedem o persoană matură, ca Dante, care porneşte pe acest drum. De obicei este vorba despre oameni care intră în viaţă... cu *Lear* este contrariul. Piesa o spune: *marii bătrâni* pot *şi ei să pornească pe calea iniţierii.* Urmărim o serie de etape care ne arată cum Lear, de fiecare dată când pierde ceva, câştigă altceva la nivelul înţelegerii, pentru a ajunge până la despuierea finală, dureroasă, teribilă. Jupuit de viu, îşi pierde puterea, îşi pierde fiica, îşi pierde minţile, îşi pierde ochii pe care nebunul îi reprezintă pentru el; evenimentele sfârşesc prin a-i lua tot, pentru a face din el un schelet care nu mai are nimic, nici măcar carne...şi totuşi, progresiv, o geană de lumină începe să apară. La sfârşit el *vede limpede.* Este calea piesei. Piesa este o cale.

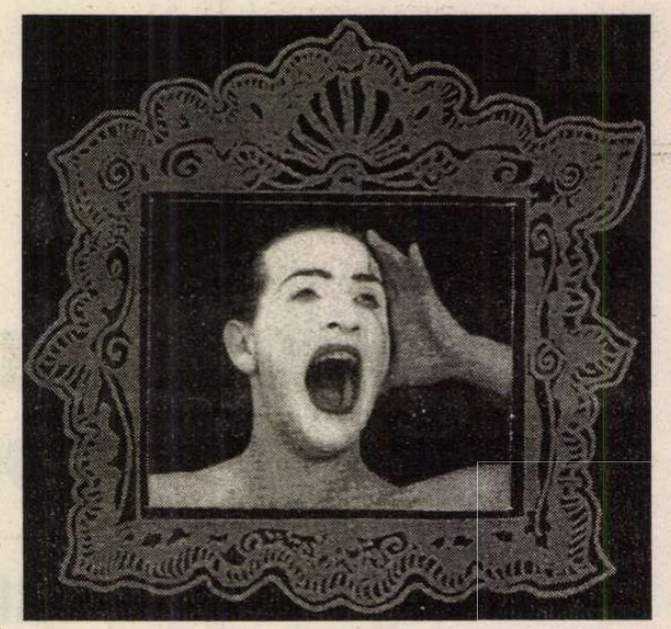
G.B.: În acelaşi timp, pentru dumneavoastră, munca la Lear *a căpătat sensul unei eliberări artistice, pentru că v-a condus la descoperirea resurselor spaţiului gol, resurse pe care, de atunci, n-aţi încetat să le exploataţi. Tot teatrul dumneavoastră aproape că s-a născut din experienţa cu* Lear *şi-i mai poartă încă pecetea. Cartea dumneavoastră,* Spaţiul gol, *a izvorât, ca să zic aşa, din experienţa numită* Lear. *Deseori aţi spus că atunci aţi îndrăznit întâia oară să îndepărtaţi decorul pentru a urmări evoluţia lui Lear pe scena elisabetană neîncărcată de decoruri. Dar dacă aţi sacrificat scenografia, în sensul clasic al cuvântului, nu aţi înlăturat totuşi toate elementele concrete de pe scenă, adevăraţi parteneri de joc, în anumite momente, pentru personaje. În scena furtunii, când Lear înfruntă natura dezlănţuită, dumneavoastră aţi utilizat imense panouri din aramă oxidată, a căror mişcare producea un efect sonor deosebit de sugestiv. Nu era vorba nici de a recurge la tehnici brechtiene de distanţare, nici de dorinţa, ca mai târziu la Strehler, de a reaminti nostalgic vechile procedee ale teatrului. În mijlocul furtunii, regele singur înfrunta zgomotul violent produs de mişcarea panourilor: şi astfel ne arătaţi că nu aţi acceptat să îndepărtaţi total concretul în numele abstracţiei spaţiului gol pe care tocmai îl descoperiseraţi. De atunci aţi păstrat întotdeauna această îmbinare a concretului cu abstractul, dublu fundament al teatrului dumneavoastră.*

Convorbire realizată pentru filmul *Shakespeare - Regi în furtună* (INA/ARTE), film de Claude Mourieras, Jean-Michel Dêprats şi Georges Banu

Traducere de
Mariana Boian

(Va urma)

Continua incandescenţă



PE SCENA Operei bucureştene, acolo unde a strălucit vreme de cîteva decenii ca una dintre stelele de primă mărime ale dansului academic, balerinul Ioan Tugearu şi-a găsit mai demult urmaşul, în persoana lui Tiberiu Almosnino, căruia i-a şi încredinţat un fantastic rol shakespearean, în baletul său *Femeia îndărătnică;* iată că acum *interpretul* Ioan Tugearu îşi află succesorul şi în dansul contemporan, tot datorită *coregrafului* Ioan Tugearu şi tot în realizarea unor roluri shakespeareene, pe care le-a creat de această dată pentru Răzvan Mazilu - un tînăr artist deosebit de înzestrat. „Îndelungul timp în care am repetat cu Răzvan Mazilu a fost efectiv o perioadă de autentică bucurie a creaţiei. Este o încîntare să vezi cum prinde viaţă mişcarea creată prin intermediul unui corp cu o plastică atît de expresivă." - scrie autorul, în programul de sală al spectacolului său intitulat *Jocul de-a Shakespeare.*

Ca de obicei, meditaţia coregrafului Ioan Tugearu asupra unor capodopere ale dramaturgiei (fie ele semnate de Federico Garcia Lorca, precum în alte spectacole, mai vechi, ori de William Shakespeare, ca şi în acesta, recent) se confruntă cu aceea a realizatoarei libretelor pentru baletele lui, care este nimeni alta decît soţia sa, Liana Tugearu. Şi tot ca de obicei, suportul muzical al spectacolului este ales de către cei doi din zonele profunde ale artei sunetelor: Mahler şi Şostakovici pentru tragedie, Rossini pentru comedie, Puccini pentru un bizar, misterios şi ambiguu prolog *Madama Butterfly* la defilarea personajelor shakespeareene Richard al III-lea, Othello, Falstaff şi Hamlet.

În plus, aici intervine, cu rol *şi* muzical, înregistrată pe bandă ca şi muzica însăşi, vocea actorului Ştefan Iordache, introducînd din loc în loc cunoscute pasaje din scrierile marelui Will.

O noutate pentru creatorul de spectacole de balet Ioan Tugearu o reprezintă colaborarea cu designer-ul de modă Janina Ştefan la realizarea scenografiei: scena mare a Teatrului Naţional adăpostind dincolo de cortină publicul, aşezat pe gradene şi privind în jos la actul coregrafic; „podul" iniţial coborît la sol şi ridicîndu-se ca o cortină la începerea acţiunii; decorul manechinelor descompuse în trunchiuri şi coapse răzleţe; veşminte îmbrăcînd ciudat şi siluetele nemişcate ale acestora, ca şi trupul în suplă, stranie, fascinantă mişcare al dansatorului...

În fine, ultima noutate - dar cea mai importantă, căci fără ea acest spectacol formidabil ar fi rămas doar un vis al cîtorva artişti - o constituie pentru Ioan Tugearu contribuţia unui generos Mecena, în persoana d-lui Adrian Sârbu, datorită căruia, de altminteri, întregul demers scenic de la premieră a fost şi înregistrat de către ProTv şi astfel va putea fi oferit cîndva şi telespectatorilor.

Dacă publicul n-ar fi rugat din prima clipă să nu aplaude pînă la sfîrşitul spectacolului, cu siguranţă că nu numai fiecare dintre cele cinci numere ale acestui balet ar fi ovaţionate copios, dar acelaşi lucru s-ar întîmpla şi pe parcursul lor - la scenă deschisă, cum se spune -, într-atît de densă şi de inspirată este scriitura coregrafică şi într-atît de perfectă, de sensibilă şi de emoţionantă este execuţia ei.

Între măscăriciul tragic şi fanfaronul burlesc, între regele criminal şi criminalul din dragoste, între actorul în travesti jucînd-o pe Cio-Cio-San şi prinţul Danemarcei zbătîndu-se în chingile elastice ale intrigilor ce-l înfăşoară şi-l ţin prizonier ca o pînză de păianjen, balerinul Răzvan Mazilu poartă, pe un trup de o fenomenală mobilitate, un chip împietrit sub fardul gros (al paiaţei de circ, ori poate al actorului de pantomimă?) ce se va şterge progresiv, maculîndu-i mai întîi hainele, iar apoi giganticul, nesfîrşitul giulgiu în care se înfăşoară la un moment dat, închipuind forme plastice nemaivăzute, fabuloase sculpturi în mişcare. Contorsiune şi verticalitate elegantă, zvîcnet şi lentoare, palpit şi plutire sfidînd legile echilibrului, întregul dans al lui Răzvan Mazilu (dans în cel mai deplin sens al cuvîntului, chiar şi atunci cînd în aparenţă balerinul nu face altceva decît să aducă ori să scoată din scenă recuzita diferitelor numere şi să îmbrace sau să lepede de pe sine veşmintele personajelor pe care le întruchipează rînd pe rînd) generează o stare de graţie, emanînd aura veritabilului har artistic. O emoţie puternică şi pură subjugă publicul, iar cînd prin scenă doar trece, ca Umbră a tatălui lui Hamlet, Ioan Tugearu însuşi (ascuzîndu-şi faţa sub mantia neagră, dar fiind recunoscut imediat de către toţi aceia ce l-au văzut vreodată dansînd - căci pînă şi mersul său exprimă o inconfundabilă personalitate), atunci incandescenţa trăirii artistice atinge paroxismul.

Înbtre coborîrea sa pe scara de frînghie (din cupola circului, sau poate din cer?) şi urcarea lui îndărăt, golit de veşminte şi de personaje, urmărit de spotul de lumină ce-l caută îndelung pînă să-l surprindă, Răzvan Mazilu consumă - în acest ceas petrecut, fără nici un fel de respiro, sub privirile neclintite ale spectatorilor - o uriaşă energie. Doar ploaia ce se-aude din timp în timp îl ajută să-şi spele de pe faţă, de pe mîini şi de pe trup, odată cu sîngele vărsat de eroii săi, praful, sudoarea şi oboseala unui dans care e continuă incandescenţă.

Mai frumos, mai generos, mai tulburător dar nici că-i putea face balerinul şi coregraful Ioan Tugearu tînărului său urmaş...

Luminiţa Vartolomei

Ştefan Niculescu - 70

ÎNTRE avangardism şi academism, de la diploma de inginer la fotoliul de academician, Ştefan Niculescu conturează de multe decenii traiectoria artistului, a muzicianului compozitor de vocaţie intelectuală, de autentică adâncime a spiritului. Este creatorul care defineşte o epocă trecând peste avatarurile momentelor cotidiene ale acesteia. Este creatorul care defineşte un spaţiu de cultură, se identifică cu acesta şi, prin aceasta, rămâne în patrimoniul deloc perisabil al memoriei noastre celei mai puţin iertătoare.

Se poate vorbi în cazul lui Ştefan Niculescu despre un elitism artistic, despre unul ce aparţine spiritului? Cu siguranţă, acesta din urmă poate fi observat de la primele creaţii importante, de la prima simfonie pe care am reaudiat-o recent, în cadrul concertului prilejuit de jubileul naşterii sale. Nu este vorba de un intelectualism arid ci de o opţiune estetică ce ordonează atitudinea creatoare şi actul componistic însuşi.

Îşi face studiile în perioada deceniilor tulburi, a deceniilor de mijloc ale secolului. A studiat la Institutul Politehnic şi, ulterior, la Academia de Muzică din Bucureşti. A fost unul dintre acei privilegiaţi care au studiat compoziţia cu Mihail Andricu. A dobândit certitudini şi perspective asupra universului componistic european al acelor timpuri, ale deceniilor de început ale secolului, într-o perioadă în care în Europa perspectivele erau zăbrelite iar certitudinile se clătinau de la un moment la celălalt. Şi-a păstrat proaspăt, neştirbit, entuziasmul cunoaşterii, al cercetării, al analizei.

În anii '60, împreună cu Aurel Stroe, cu Tiberiu Olah, cu Anatol Vieru, Ştefan Niculescu contribuie substanţial la definirea unei replici româneşti autentice la etalarea atât de spectaculoasă a şcolii componistice poloneze în prim-planul vieţii artistice europene, a acelei perioade. Este directorul fondator al manifestărilor anuale ce se desfăşoară la Bucureşti începând cu anul 1991, sub genericul „Săptămâna Internaţională a Muzicii Noi"; este un serial de concerte ce a deschis nebănuite punţi de comunicare, atât muzicii româneşti spre marile centre muzicale ale lumii, dar şi în sens invers, numeroase şcoli muzicale componistice, numeroase personalităţi, creaţii ale acestora, au putut fi audiate la Bucureşti în anii din urmă.

Încă din anii '60 a beneficiat de contactul cu acele semnificative căutări şi ajungeri, cu acel creuzet al schimbului de valori componistice ce are loc la Darmstadt, unul dintre importantele centre mondiale ale muzicii noi. În anii din urmă a predat aici în calitate de profesor invitat.

A fost distins cu numeroase premii pentru anume creaţii ale sale, pentru întreaga sa operă; mă refer la distincţii ale Academiei Române al cărei membru titular devine începând cu anul 1996, la numeroasele premii ale Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România. Cu mai bine de zece ani în urmă, la Festivalul de la Montreux-Vevey, a fost distins cu Premiul Internaţional al Criticii Muzicale a Discului, iar în 1994, la Viena, i-a fost decernat Premiul „Herder". Cu doi ani mai înainte, în cadrul marelui festival anual al lunii noiembrie, „Wien Modern", trei lucrări ale maestrului Ştefan Niculescu au fost prezentate în trei concerte diferite. Nici un alt compozitor din România nu a beneficiat anterior de o asemenea privilegiată poziţionare într-un atât de larg, de prestigios context internaţional; de altfel, întreaga ediţie din acel an a festivalului vienez a fost prioritar orientată spre creaţia românească a zilelor noastre. Cu acel prilej, la pupitrul cunoscutei orchestre Wiener Symphoniker, dirijorul Horia Andreescu a prezentat lucrarea „Ison II"a maestrului, iar dlul Karsten Witt, secretar general al prestigioasei instituţii vieneze de concerte, „Konzerthaus-Geselschaft", a fost moderatorul unui spectaculos talk-show susţinut de două mari personalităţi ale componisticii zilelor noastre, anume de către Ştefan Niculescu şi de György Ligeti.

În urmă cu câteva săptămâni, la Bucureşti, sub bagheta dirijorului Corneliu Dumbrăveanu, cu concursul Orchestrei Naţionale Radio, un întreg concert a fost dedicat creaţiei maestrului, un veritabil arc peste timp al creaţiei sale, anume Simfonia I, scrisă în urmă cu peste patru decenii şi creaţii recente, de adâncă semnificaţie privind orientarea actuală, spirituală şi estetică, anume Simfonia a V-a, „Litanii la plinirea vremii", şi Simfonia a IV-a, „Deisis", creaţii ce aparţin anilor din urmă.

Artist al timpului său, Ştefan Niculescu a creat în deplina conştiinţă a experienţei unor mari personalităţi care au creat, la rândul lor, o epocă de muzică. Mă gândesc la Stravinski şi la Webern, la Enescu, Bartok şi Messiaen, la întreaga experienţă structuralistă din arta anilor '60-'70. O revelaţie şi o experienţă pe măsură, o reprezintă pentru compozitor heterofonia ca tip aparte de organizare a discursului muzical, principii aparte observate în creaţia enesciană, principii deduse din studiul aprofundat al culturilor tradiţionale. Este o aplicaţie fructuoasă, extinsă pe mai mult de un deceniu, o experienţă căreia îi datorăm lucrări fundamentale atât pentru creaţia românească cât şi pentru creaţia europeană a celei de a doua jumătăţi a secolului. Mă gândesc la Sincronie I şi II, la Ison II.

Ultimele sale creaţii aduc simplificări, esenţializări, şi operează sinteze, cu o orientare evidentă către tradiţia bizantină a muzicii din România. Orientarea către sacralitate atinge adâncimi spirituale ce nu vizează în mod obligatoriu aspectul funcţional al muzicii de acest gen, aşa cum - de pildă - întâlnim această experienţă în creaţia compozitorilor polonezi de explicită orientare spirituală creştină-catolică.

Membru şi promotor al avangardei noastre muzicale în anii '50-'60, Ştefan Niculescu a fost şi rămâne în continuare un spirit îndrăzneţ, cu metodă.

Este Ştefan Niculescu un spirit clasic? Înclin să cred că da. Actul creator se aplică în mod constructiv, de mai bine de patru decenii de creaţie, şi în creaţii ce jalonează epoci succesive de muzică, cu o identitate spirituală inconfundabilă, atât la noi, pentru noi, şi pentru întregul continent european al muzicii acestor timpuri. Este un spirit pe care înclin să îl consider mai mult academic decât clasicizant. Este o marcă benefică de elitism într-o epocă în care inclusiv, la noi, clasa intelectuală, cea artistică, se află în grea suferinţă în ce priveşte prezenţa modelelor autentice, a elitelor.

Dumitru Avakian

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Parole d'honneur, că da!

TOT domnul Sache, amicul, care s-a însănătoşit, încît a început să-şi facă singur piaţa, mi-a povestit recent că pe la mijlocul lui noiembrie, dacă nu mă înşel, l-ar fi văzut în „Matache Măcelaru" pe domnul Constantinescu, preşedintele nostru, cu sacoşa în mînă, după cumpărături. Nu de teatru - *efectiv*. Lumea se strînsese ca la bîlci. Curînd, ordinea se restabili, cu întreg respectul românului amărît, cărui atît i-a mai rămas de la bunul Dumnezeu, să admire, liber şi independent, gestul unui mare demnitar care se poartă ca ei, (nenorociţii!), venind ca tot omul la piaţă, să-şi cumpere ce-o vrea, sau găsi. De găsit, se găseşte; de cumpărat e mai greu, - aia-i!...Aşa încît relatarea întîmplării din „Matache Măcelaru", nume celebru ca firma unei hale pariziene, îl deţin chiar din gura, - îmi permit să spun, - a lui *Nenea Sache,* restabilit după scurta sa criză de amnezie, cînd nu mai ştia cum se zice la ăla... la ăla..., dom'le... *la dop!*...

Credeam că este una din glumele marelui nostru jurist dintre cele două războaie. Ce să caute „Domnul Emil" la piaţă, dumnealui care trebuie să sară dintr-un avion într-altul, (şi noroc că... Doamne fereşte!), care se culcă la 2-3 dimineaţa, se scoală devreme, cu atâtea treburi importante pe cap. Dacă ar ţine-o astfel, nu ar fi bine deloc. Excesul strică. Şi-Domnul Ciorbea nu uită să spună mereu că doarme puţin de tot şi că n-are nici un răgaz. Nici aşa nu-i bine. Întîi că o zici; şi-apoi că o faci... Înainte sau după primul *rezbel* mondial, - de exemplu - un prim-ministru, căruia îi uitai numele, tot astfel, epuizat nervos, se cocoţă într-o zi pe masa consiliului de miniştri şi strigă de trei ori, - se afirmă - *Cucuriguuu!* Lucru real. Îl ştiam încă dinainte de a mi-l fi spus domnul Sache. Bietul om de stat trebui să fie internat urgent într-un sanatoriu.

❄
❄ ❄

Care nu a fost mirarea, deziluzia mea cînd aflai că „aceea" fusese, efectiv, una din glumele lui Nenea Sache. Atunci cînd l-am certat că mă amăgise, - pe mine, care, ce-i drept, sînt cam credul, candid ori naiv, după cum socotiţi, - nici prin minte nu mi-ar fi trecut că, puţin timp după aceea, în cadrul unui interviu *5 contra unu,* aşa ceva, însuşi preşedintele nostru, în cursul convorbirilor cu nişte distinşi comentatori de televiziune şi ziarişti, avea să ironizeze ideea că o persoană foarte sus aşezată ar fi putut fi văzută circulînd prin pieţe cu o sacoşă în mînă. spusese acest lucru, ca şi jignit, dar şi cu bună voie şi rîzînd ca de-o enormitate. Atunci m-am gîndit pe loc la Regina Danemarcei sau Olandei, care îşi fac singure cumpărăturile în Danemarca sau Olanda lor, pîn pieţe, pîn magazine, fără gardă de corp; sau, dacă e, nu se vede, nu se simte, - garda adevărată fiindu-le, de fapt, cetăţenii simpli mergînd după ale lor şi salutînd-o în treacăt cu cel mai mare devotament sau respect.

Domnule... Stimate Domnule Emil Constantinescu, Preşedinte al unei ţări care, - dacă nu are altceva, - bun simţ are, şi încă din belşug, şi pe care l-am şi putea exporta, dacă aşa ceva interesează... Domnule Preşedinte, o dădurăţi în bară! - cu tot respectul datorat. Dar trebuie să admiteţi că şutul Dvs. - precis că din cauza oboselii nopţilor Dvs. nedormite, - în loc să marcheze, a nimerit fix bara, spre dezamăgirea întregului stadion, - sau, ca să fiu mai precis, a României luată per total, şi care v-a auzit atunci ce-aţi spus cînd cu emisia TV din seara zilei de 28 noiembrie ce trecu.

Mai întîi, o precizare. Întrebarea de care voi vorbi şi care mi-a părut şi cea mai simplă şi mai cinstită, a fost pusă, în cadrul *celor 5 de la TV contra numărului 1 al ţării,* de comentatoarea de televiziune Cristina Ţopescu de la ProTv. Despre crainica de altădată de la Televiziunea naţională, cu oarecare timp în urmă, făcusem unele remarci negative în legătură cu un anume „stil" încărcat şi-o cochetărie ostentativă ale dumisale... Regretasem duritatea caracterizării, însă o făcusem din bună intenţie. Sunt bucuros că, azi, la ProTv apare zilnic o cu totul altă Cristină, - *finalmente* fiica vestitului, cumpătatului nostru om de sport şi teleast binecunoscut. Sobrietate sinceră, inteligenţă directă şi-o spontaneitate şi-un farmec şi dicţie perfectă - contrastînd cu şpicherita ostentativă de pe timpuri de la TV naţional.

Închid paranteza semnalînd receptivitatea de cea mai bună calitate a celor educaţi şi cultivaţi, băieţi sau fete, bărbaţi sau femei lucrînd în televiziunile noastre, cînd se întîmplă să fie criticaţi, uneori. Faptul că schimbarea se produce e cel mai bun semn de inteligenţă aleasă.

❄
❄ ❄

În privinţa aceasta, cea mai spectaculoasă schimbare s-a produs în cazul, pomenit, al Cristinei Ţopescu, în momentul de faţă cea mai bună, mai destoinică, mai cumpătată şi mai agră jurnalistă de Tv. Ea, - dacă mi se îngăduie să folosesc pronumele curent, - îi puse Preşedintelui ţării noastre întrebarea cea mai simplă şi cu miez: dacă oamenilor de rînd ca şi parlamentarilor... de fapt, dacă acestora din urmă li se vor mări salariile de pe aceeaşi bază salarială obişnuită întregului norod... cînd, spune presa, mărirea salariilor parlamentarilor va fi făcută prin înmulţirea cu o altă bază financiară, situată mai sus, decît a simplilor gorobeţi.

Cristina Ţopescu pusese întrebarea în modul cel mai ingeresc, mai cuminte şi mai *ataşat* mulţimilor de oameni ducînd-o din greu şi care, gîrboviţi de efort, trag ca la edec Tranziţia, cu profitul undeva prin viitor, şi ăla numai *MACRO,* ai naibii, - din *macro*-ul ăsta făcînd parte doar *ei, încă de pe acuşica...*

Nu redau amănuntele dialogului dintre Preşedinte şi jurnalistă. Nu mai spun că însuşi Preşedintele s-a arătat şocat de această nedreptate şi de acest huzur parvenit, tipic. Nu. Nu mai zic de asta. Zic numai că Preşedintele, încercînd să explice cum vine situaţia, cu nişte oameni sus puşi, care au de făcut atîta, precum şi faţa „imaginii" dregătorilor reprezentînd, *cică,* Naţiunea, le-ar trebui mai mulţi bani de cheltuială, mult mai mulţi decît bieţilor simbriaşi de duzină. Şi, cum adică? Vru să dea un exemplu, ditai Domnia sa, ca Preşedinte, ditai Preşedintele să fie văzut... (şi acum urmează gafa imensă şi cer scuze spunînd *chiar îngîmfarea măruntă*)... adică Domnia sa, să fie văzut *cu sacoşa la piaţă,* - vorbă cu vorbă.

Trec peste faptul că sărmanii parlamentari nu ar mai avea în garderob decît un singur costum şi că ar veni la locul lor de muncă numai cu autotroleibuzul ori metroul. Ce prestigiu ar mai avea un asemenea *Cocon* căruia nu i-ai mai ajunge la nas nici cu prăjina? *Parturiunt montes, nascetur ridiculus mus,* - vorbe mari şi discursuri ferme, ca să ne alegem, în realitate, cu un biet şoricel...

❄
❄ ❄

Dacă unui şef de stat i se pare ceva ridicul să se ducă el, personal, cu sacoşa la piaţă, fără chemarea carului de luat vederi Tv, respectiv, pun pariu că nici Reforma nu iese, sau nu va ieşi cum trebuie. Degeaba, în tinereţe, ca geolog, ai mîncat brînză şi caş pe la stîni laolaltă cu mocanii, cînd viaţa părea, ori trebuia să fie ceva democrat, pentru toţi, spre binele, echitabil, al tuturora. Degeaba, repet. O reformă se face mai întîi cu tine însuţi, şi în tine însuţi, dacă ajungi la putere. După cum şi mult comentata *Catedrală a Neamului* trebuie făcută mai întîi în tine, în cugetul, sau conştiinţa ta. Fizic, numai piticii au cultul grandorii.

În timpul din urmă se tot spune că puterea corupe. Îl întrebai şi pe Nea Sache, trecut prin atîtea: *nu se corupe, ori se corupe?...*

Parole d'honneur că da, mon cher! m-a asigurat dumnealui pe loc, bătînd cu bastonul în pămînt. ■

Diaspora la plural

Scrisoarea VII

München, Andechs
vineri..

Onor. domn Neculai Lateş
Rădăşeni

Dragă vere Neculai,

SĂPTĂMÎNA trecută, în ziua de miercuri, am avut o mare bucurie: a venit jupînul Bruhăr şi mi-a înmînat cele patru pungi de care te rugasem. Fii sigur că nu voi uita binele ce mi-ai făcut. Cînd voi veni acasă, ne vom socoti. Jupînul m-a silit să număr taler cu taler, am făcut-o cu nerăbdare pentru că voiam să plecăm la Andechs, cînd a intrat el în casă. A fost foarte prietenos şi mi-a povestit că anul acesta s-a făcut mult grîu, de plesnesc hambarele. Iar ai mei au vîndut bine printr-un misit din Cernăuţi, ceea ce înseamnă că îmi pot prelungi şederea aici. Cu bunăvoinţă, jupînul mi-a dat o listă cu zarafii de încredere din toată Germania, desigur cu aceia care schimbă banii şi nu te înşală.

A plecat tîrziu şi aşa am amînat călătoria plănuită şi am cugetat: ce e mai frumos în viaţă, suflete, decît să simţi chimirul bine căptuşit cu parale, să ai la mînă o fecioară mîndră cumu-i Josefa şi să faci un *studium* în străinătate, să vezi lume peste lume, jocuri încîntătoare, palate, academii, muzee cu sculpturile şi picturile celor mai de frunte artişti!

Deci ne-am dus la Andechs, cu poştalionul pînă la Starnberg, un oraş bine îngrijit, de pe malul lacului cu acelaşi nume. Am trecut pe la Berg, să vedem castelul de vînătoare al regelui şi am ajuns la alt lac, Ammersee, apoi într-un ţinut numit Pfaffenwinkel - ungherul popilor - din pricina multor mănăstiri aflate aici din care însoţitoarea mea a numărat 12. La Andechs se bea cea mai bună bere în postul mare. Călugări miloşi cu poporul slăbit de înfrînările postului, pregătesc o băutură mai tare (Starkbier) ca să dea putere credincioşilor să apuce cu bine Sfintele Paşti. Am băut şi noi, deşi nu e post, din nişte stacane mari cît doniţa şi am petrecut de minune cu numeroşii conmeseni veniţi din toată Bavaria şi de mai departe.

Greu mi-a fost să mă obişnuiesc cu îmbrăcămintea de aici. Bavarejii au pantaloni de piele, scurţi, de nu ajung la genunchi, care se leagă cu nişte pacheşti tot de piele şi înflorite, cu chipul unui cerb pe ele. Seara se strîng şi joacă un dans sălbatec, sar, bătîndu-se cu palmele pe genunchi şi pe călcîie, scoţînd chiote răsunătoare - un fel de strigături glumeţe. Eu mă uit mai mult la însoţitoarea mea care abia se mai ţine liniştită pe scaun, se înroşeşte la faţă şi i se cutremură pieptul la asemenea delectări.

Vineri ne-am dus să vedem muzeul de artă, renumita Pinacotecă, plănuită şi construită de arhitectul Klenze în anul 1836. E deschisă vara de la 8 şi iarna de la 9 pînă la orele 1 şi jumătate. Una după alta am vizitat cele 9 săli uriaşe; 7 din ele au cîte 3 cabinete, sala 4 şi 7 cîte 4. Să ţi le înşir: sala 1 - şcoala olandeză, sala 2 - pictură germană din secolul 15 şi 16, sala 3 - olandezi tîrzii, sala 4 - 90 picturi de Rubens, sala 5 - continuă sala a treia, sala 6 - picturi din Franţa şi Spania, sala 7 - şcoli italiene din secolul 16, 17 şi 18, sala 8 - continuă pictura italiană, sala 9 - adăposteşte cele mai scumpe comori ale artei italiene, în mare parte proprietate personală a regelui. Fiind vineri, era închisă, ceea ce nici Josefa n-a ştiut. Dintre cabinete ne-a plăcut al 19-lea - vechea şcoală toscană - şi schiţele lui van Dyck din cabinetul 13.

Coridorul cupolei e împărţit în 25 de loje în care sînt arătate legăturile creştine cu arta. Deseori întrerupeam vizita noastră şi intram într-o cafenea să ne astîmpărăm setea. Preferam să stăm în grădină la Reibel în Königinstraße, localul fiind frecventat şi de femei. Eu beam ca de obicei bere, Josefa o limonadă, apoi ne plimbam în Hofgarten sau mergeam să vedem parada gărzii regale seara la 6-7 pe lîngă turnul chinezesc.

Josefa m-a purtat şi prin toate bisericile din München. În fiecare aprindea cîte două lumînări, una pentru mine, una pentru ea, privindu-mă cu mult drag. Eu nu mă prea simţeam în largul meu, mai ales că ea mi-a spus că fac crucea pe dos fiindcă ei, catolicii, se închină de la dreapta la stînga. Cînd mă voi întoarce acasă, am să întreb pe părintele Teofilact, dacă nu am făcut vreun păcat vizitînd acele lăcaşuri papistaşe. Mi-a plăcut mai mult Frauenkirche - biserica Doamnei -, mitropolia arhiepiscopiei München-Freising, ridicată la 1494 de ducele Sigismund. Are două turnuri neterminate de cîte 333 picioare înalte, cu acoperiş în formă de pară. Apoi biserica Theatiner, clădită între 1675-1767, şi biserica Sf. Ludovic, în stil italian-bizantin, din piatră de calcar.

Încăodată mulţumirile mele şi cel mai frăţesc salut,
Enachi.

Paul Miron

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

VIAŢA

A ACORDA un spaţiu dublu faţă de cel obişnuit al acestei rubrici exclusiv celor două apariţii editoriale *Tropicul Cancerului* şi *Tropicul Capricornului*, celebrele romane ale lui Henry Miller, face din aceste cărţi, implicit, un eveniment editorial, dacă nu cumva chiar evenimentul editorial al anului, cum nu au şovăit unii să susţină. Deşi anul acesta au apărut foarte multe cărţi valoroase şi importante, cele două romane ale lui Henry Miller pot candida cu mari şanse de succes la o competiţie editorială; nu e vorba doar despre un scriitor în egală măsură hulit şi adorat, cu o viaţă şi o reputaţie ele însele demne de o ecranizare ori de un roman, şi nici numai de faptul că *Tropicul Cancerului* şi *Tropicul Capricornului* sînt cele mai reuşite şi mai cunoscute cărţi ale sale. Traducerea operei lui Henry Miller în limba română este un eveniment în măsura în care pune în circulaţie la noi un „clasic"al acestui secol, dar şi pentru că ne confruntă cu un anumit tip de literatură, dificil de comentat, citită şi cunoscută (măcar din auzite) de intelectuali rafinaţi, dar şi de liceeni imaturi (în anumite privinţe...), captivaţi de paginile întregi de material aproape porno cu care îşi „desfată"generos Miller cititorii. Nu cred că aceste romane ar fi putut apărea la noi cu, să zicem, zece ani în urmă, cel puţin nu într-o tălmăcire atît de fidelă textului original precum cea coordonată şi semnată de Antoaneta Ralian. Dar, la urma urmelor, chiar şi în America „războiul" dintre Miller şi cenzorii săi a durat mai bine de 30 de ani. Nu e de mirare că în România, ţara celor mai pitoreşti înjurături dar şi a „decenţei" impuse de comunism, cenzura a durat de două ori mai mult.

Miller cultivă, în chip tragic-confesiv dar şi agresiv aproape, o literatură autobiografică, în care imaginatul, experienţa autentică şi speculaţia filozofică se suprapun şi decurg una din cealaltă. În întreaga sa operă, „domolită" în timp de la erotismul aflat la limita pornografiei din primele texte la eseurile sumbre şi profund intelectualizate de mai tîrziu, există o obsesie mai statornică decît evidenta dorinţă de a scandaliza prin limbaj, şi aceasta este oroarea faţă de America. Sosit din buna tradiţie a lui Henry James ori T.S. Eliot, deci a americanilor repatriaţi în Europa, în *The Air-Conditioning Nightmare*, publicat în 1945, Miller descrie, mai şocant chiar decît excentricul şi europeanul Jean Baudrillard în a sa *America*, un continent oribil, un soi de *waste land* dezumanizat, bîntuit de sinistrele stafii ale unor inşi mecanizaţi şi goliţi de orice substanţă interioară. Cele două *Tropice* sînt într-un fel jurnalele exilului lui Miller, de fapt ale evadării sale din America, *Tropicul Capricornului* ca preambul al plecării, iar *Tropicul Cancerului* ca document al intrării într-o altă lume. Această obsesivă şi disperată aversiune faţă de America, ea nefiind doar un simplu teritoriu geografic şi cultural, ci universul la care e condamnat Miller, lumea în care e constrîns, prin naştere, să trăiască, este, cred eu, cheia simbolică a operei lui, o cheie care descoperă inclusiv tîlcul erosului agresiv din romanele sale. Dar despre celebrul erotism al lui Henry Miller, la timpul potrivit.

De la eşec la best seller

Deşi oficial lansată în 1934, odată cu *Tropicul Cancerului*, cariera de scriitor a lui Henry Miller a început mult mai devreme, prin anii '20, cînd cineva i-a propus, pe atunci angajatului la o companie de curieri, să scrie o povestioară despre măruntele fiinţe care se vîntură zi de zi pe străzile oraşului, în forfota mulţimii şi haosul maşinilor, răspîndind mesaje, scrisori, telegrame, ziare, ca nişte conducte vii şi invizibile strecurate prin şi printre trecători, clădiri, vehicule. Miller a acceptat, şi a scris într-adevăr acea povestioară, dar nu într-o notă senină şi umoristică, precum i se ceruse, ci mai curînd în tonalitate dostoievskiană: *Aripi tăiate*, primul lui text literar, este o naraţiune sumbră despre 12 curieri, toţi nişte făpturi jalnice, vulnerabile şi disperate, care sfîrşesc invariabil fie sinucigîndu-se, fie devenind victimele crimelor altora. Este însă şi o poveste ratată din punct de vedere literar, greoaie şi artificială, monotonă şi incoerentă. Ca mulţi alţii la începutul carierei lor, Henry Miller *nu ştia să scrie*. Următoarea lui încercare, *Tropicul Cancerului*, este considerată o capodoperă; în Franţa, romanul a devenit uimitor de repede best seller, numai în primii doi ani de reeditări vînzîndu-se peste două milioane şi jumătate de copii. Acest şocant parcurs intelectual şi estetic, de la eşec (recunoscut în primul rînd de Miller însuşi, nu neapărat sancţionat de public sau critică), de la confuzie şi nemulţumire interioară, la glorie absolută şi siguranţă de sine, este ceea ce dă substanţă ambelor romane, *Tropicul Cancerului* şi *Tropicul Capricornului*. Limpede autobiografice, cărţile nici nu pot fi citite altfel decît împreună, pentru că una o explică pe cealaltă, deşi în ordine inversă decît cea a apariţiei lor: *Tropicul Capricornului* (1939) este un document al nefericirii, al suferinţei chiar, al căutărilor şi revoltei, al stării din preajma abandonului, sau a *fugii*, în vreme ce *Tropicul Cancerului* este cartea evadării, a eliberării, chiar dacă nici ele nu aduc personajului altceva decît tot confuzie.

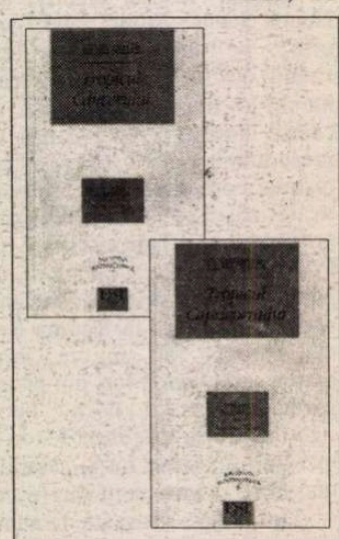
Out of America

HENRY MILLER, personajul şi scriitorul, este un ins care nu se simte bine acasă; un om pe care îl jeneză familiarul, îl deprimă agitaţia zilnică din jur, şi care caută să scape din această strînsoare a cotidianului, a infernului citadin new yorkez. Ştie că nu o va face decît fie prin scris, construindu-şi deci o realitate secretă şi personală, numai a lui, fie fugind, părăsindu-şi viaţa pentru a lua alta de la capăt, reinventîndu-şi identitatea. Se teme însă de amîndouă, şi le respinge în egală măsură: „... ajung la aceeaşi concluzie la care ajung întotdeauna cînd am timp să mă gîndesc la mine. Ar trebui sau să mă întorc imediat acasă şi să mă apuc de scris, sau să fug şi să mă lansez într-o viaţă cu totul nouă. Gîndul de a scrie o carte mă înspăimîntă; am atîtea de spus şi nu ştiu de unde să încep. Gîndul de a fugi şi a mă lansa într-o viaţă nouă e la fel de înspăimîntător: ar însemna să trudesc ca un negru, numai ca să pot uni cele două capete. Şovăind între cele două opţiuni, temîndu-se de amîndouă, personajul din *Tropicul Capricornului*, funcţionar într-un birou de curieri, trăieşte o viaţă recompusă din fragmente întîmplătoare, incoerentă, halucinantă cîteodată, în care răsar şi dispar personaje întîmplătoare, amintiri incomplete, reverii fabuloase, filozofări triste ori cinice, o viaţă de sinucigaş aflat permanent într-un *vestibul*, plictisit şi măcinat sistematic de obsesia inutilităţii. Lumea în care trăieşte, America, este o închisoare, sabotată cu satisfacţie de prizonierul ei, măruntul funcţionar; ajuns întîmplător într-un post de superior la Compania Telegrafică Cosmodemonică! din America de Nord, personajul Henry V. Miller caută toate modalităţile de a face rău instituţiei pentru care lucrează, întrucît o consideră atît de coruptă şi de ticăloasă încît numai împotrivindu-i-se din interior, parşiv şi eficient, se poate feri a deveni victima ei. Din biroul aflat la înălţimea unui zgîrie-nor, contemplă dezgustat o lume intrată în putrefacţie, şi vede întreaga viaţă americană, „economică, politică, morală, spirituală, statistică, patologică", ca pe „un şancru barosan pe un penis scofîlcit, ros şi uzat (...), mai mucegăit chiar decît o brînză viermănoasă". În acest univers fetid şi diform, oamenii nu au identitate, sînt doar „furnici umane", „păduchi umani" alături de care personajul se tîrăşte încăpăţînat să îşi împlinească măruntul destin microcosmic. Ca şi pentru Baudrillard mai tîrziu, pentru Henry Miller America este o lume a simulacrului, a aparenţei, a înşelătorului şi minciunii, o lume în care nu există decît constrîngerile convenţiei, mizeria vieţii duse de pe o zi pe alta, ura şi suspiciunea; spre deosebire de Baudrillard, însă, Miller detestă acest simulacru, cu o sinceritate tragică şi cu o dezamăgire înduioşătoare, de erou romantic.

Sex – suflet

PE LÎNGĂ mizeria adîncă şi copleşitoare a acestei lumi, destrăbălarea sexuală a personajului, care se acuplează la întîmplare cu cine se nimereşte, într-o veşnică permutare à la Marquis de Sade a partenerilor, e inofensivă şi chiar melancolică. Ea reprezintă nu o formă de imoralitate, ci o vagă încercare de apropiere, de redescoperire, dacă nu a iubirii, măcar a unei urme de vitalitate, retrasă din suflete în organe sexuale. Într-un fel, toţi eroii din *Tropicul Capricornului* şi-au mutat centrul de greutate al fiinţei lor în sex: mulţi dintre bărbaţi sînt obsedaţi de virilitatea şi sănătatea lor sexuală, se adoră pentru performanţe, îşi contemplă nuditatea (există chiar un personaj care se spală întruna, cînd nu e „în exerciţiul funcţiunii", chinuit de gîndul că s-ar putea alege cu o boală venerică). Femeile, deşi par victime ale dorinţelor desfrînate ale bărbaţilor, şi mai ales ale poftei lui Miller, sînt şi ele fascinate de sex, îndrăgostite într-atît de senzualitatea lor încît multe sînt şi lesbiene. Cu toate acestea, protagonistul din *Tropicul Capricornului* e speriat de singurătatea în care trăieşte, victimizat de propriul dispreţ pentru familia lui (o nevastă din tradiţia Xantipa şi un copil neidentificat nicicum), de obscurul mecanism social în care trăieşte, cu şefi, angajaţi, concedieri, nedreptăţi rasiale, sforării şi trafic de influenţă, în fine, tot coşmarul unui oraş care supravieţuieşte tocmai în măsura în care distruge individul, îl anulează. Această singurătate e un virus, o durere cronică, mocnită, pe care orgiile sexuale, întîlnirile şi acuplările întîmplătoare, poftele întreţinute şi căutate zi de zi, o pot ameliora, dar în nici un caz vindeca. Noaptea, care prin definiţie e timpul iubirii sexuale, devine la Miller vremea singurătăţii, spaţiul simbolic unde individul nu se mai poate întîlni cu nimeni, nici măcar cu un partener de ocazie: „Şi din nou noaptea, incalculabila, nuda, recea, mecanica noapte a New Yorkului, în care nu afli pace, refugiu, intimitate. Imensa, înghеţata solitudine a mulţimii cu un milion de picioare, focul glacial, pustiu al profunzimii de electricitate, covîrşitoarea lipsă de sens a perfecţiunii femelei care, prin perfecţiune, a trecut dincolo de graniţa sexului şi a intrat în semnul minus, a intrat în incandescenţă, ca electricitatea, ca energia neutră a masculilor, ca planetele fără de chip, ca programele de pace, ca dragostea transmisă prin radio".

Singurătatea somnolentă a New Yorkului dizolvă identităţile, anulează masculinul şi femininul, deturnează energiile sexuale, şi astfel îi aminteşte eroului că se află într-o lume moartă, care îi pîndeşte şi lui moartea. E limpede, deci, că erotismul din *Tropicul Capricornului* e o formă de disperare: fiecare juisare, fiecare femeie posedată, indiferent unde, indiferent cine ar fi ea, e un soi de verificare, de controlare a vitalităţii, precum şi o împotrivire, un fel de încăpăţînare de a fi într-o veşnică stare de erecţie, adică de trezie, într-un univers somnolent şi apatic. Există două scene îngrozitoare în acest roman, brutale nu doar prin erotismul lor vulgar în chip voit (licenţiosul lui Miller e o pecete a scrisului său: el există pretutindeni, şi pentru cine are răbdarea şi indulgenţa de a-l parcurge devine treptat din ce în ce mai puţin supărător), cît prin cruzimea lor umană. Într-una dintre aceste scene, protagonistul se împreunează cu o fetişcană, în apartamentul lui, în timp ce nevasta sa e plecată la spital să îşi provoace un avort; cînd ea vîră cheia în uşă să deschidă, el tocmai termină actul sexual. În cea de-a doua scenă, în urma unei certi de familie, personajul îşi calmează nevasta cuprinsă de o criză de isterie, ajutat de aceeaşi fetişcană-vecină, iar în timp ce îi administrează soţiei comprese reci pe frunte şi vorbe liniştitoare, celeilalte îi administrează, chiar lîngă patul consoartei, o scurtă partidă sexuală. Spre deosebire de Boccaccio, la care asemenea scene au ceva burlesc şi cumva luminos, Miller le accentuează brutalitatea, cruzimea, cu un anumit cinism al masculului exasperat de convenţiile vieţii de familie, de



Henry Miller - *Tropicul Cancerului*, traducere din americană de Aurel Covaci şi Carmen Paţac, revizie şi redactare de Antoaneta Ralian, Biblioteca Internaţională, Editura Est, Samuel Tastet Editeur, 332 pagini.

Henry Miller - *Tropicul Capricornului*, traducere din americană de Antoaneta Ralian, Biblioteca Internaţională, Editura Est, Samuel Tastet Editeur, 398 pagini.

care nu îşi bate joc în chip voit şi expiator, ci le ignoră pur şi simplu, indiferent la umanitatea celor din jur. Captiv al singurătăţii sale new yorkeze, Miller nu vede pe nimeni în jur, decît fiinţe generice („nevasta" şi „fetişca-

LA TROPICE

na" sînt singurele personaje nenumite din roman, ştim mai puţine despre ele decît despre o prostituată care apare vreme de o pagină sau două), organe sexuale, şi străzi pustii.

Evadarea din infern

AGRESIVUL şi priapicul Miller, cel pentru care chipul unei femei este inevitabil acel chip sexualizat pictat de Magritte în „Violul", se metamorfozează, în final, în îndrăgostit. Alternînd planurile temporale, prezentul captivităţii sale cu trecutul şi amintirea primei lui „iubiri", Miller reîntîlneşte, într-un chip semi-real/semi-imaginar, o femeie bizară, dansatoare, pe care nu o iubise niciodată, dar care îi amintea, prin simultaneitatea întîmplărilor, de o altă femeie, o misterioasă iubită veşnic ascunsă în spatele unei perdele. Neiubirea lui pentru dansatoare, disperarea cu care personajul ar vrea să îi strige în faţă că nu o iubeşte, este echivalentul dragostei neputincioase pentru cealaltă, pe care nici măcar nu o vede. Mai mult decît atît, prin cea pe care o dispreţuieşte, pe care o caută din simplă milă, Miller păstrează un fel de legătură secretă cu adevărata *Iubită*. E limpede că aceasta este, de fapt, traducerea simbolică a captivităţii personajului în America: aşa cum cele două femei nu există decît împreună în amintirea lui, numai cultivîndu-şi dezgustul faţă de America poate el întrezări, ca într-un ritual, Cythera, tărîmul miraculos către care e atras irezistibil, fără să îl cunoască. Reîntîlnind-o, aşadar, în plan imaginar şi simbolic, pe dansatoare, Miller o regăseşte de fapt pe cealaltă, şi e gata de plecare. Evadarea, obsesia de a părăsi America şi viaţa la care îl obligă ea sînt ca o dorinţă erotică, din ce în ce mai intensă şi mai istovitoare, o dorinţă al cărei deznodămînt e inevitabil: „Adevărul este că dorinţa mea era atît de arzătoare, încît a devenit realitate. Într-un asemenea moment nu are mare importanţă ceea ce *face* omul, ci ceea ce *este* el. În asemenea momente omul devine înger. Asta-i tocmai ce mi s-a întîmplat: am devenit un înger. Nu puritatea îngerului are valoare, cît faptul că poate zbura. Un înger poate sparge tiparul, oriunde şi în orice clipă, găsindu-şi paradisul; are puterea de a coborî în cea mai josnică situaţie şi de a se extrage de acolo la vrere. În noaptea cu pricina am înţeles perfect acest lucru. Am devenit pur şi nepămîntean, eram detaşat şi aveam aripi. Fusesem deposedat de trecut, iar viitorul nu mă privea. Trecusem dincolo de extaz. Cînd plecam de la birou, îmi împăturam aripile şi le ascundeam sub haină."

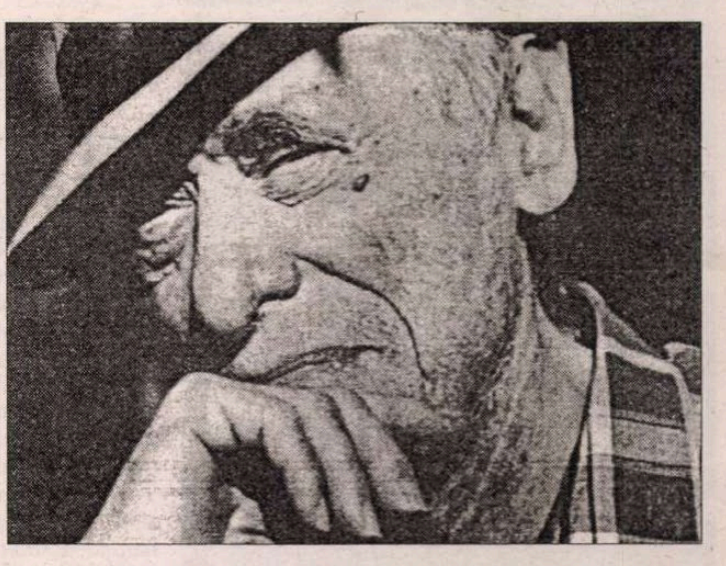
Această realitate ascunsă, privilegiată, o lume existentă imanent chiar şi în mizeria din jur, este utopia lui Miller: o caută în Paris, în braţele unei prostituate, filtrîndu-şi reverii dintr-o altă vîrstă, şi o găseşte, parţial, în fiecare dintre aceste locuri. În adevărata sa existenţă, scriitorul chiar şi-a construit o asemenea lume supra-pămîntească: între 1944 şi 1963, Miller şi-a întemeiat un fel de colonie artistică, la Big Sur, în... America, unde ducea o viaţă de fericită destrăbălare alături de a treia din cele cinci soţii pe care le-a avut în total şi de prieteni care au sfîrşit, în cele din urmă, prin a-l epuiza fizic şi psihic. Spre deosebire de Scott Fitzgerald, un alt obsedat de „vieţi ascunse" şi extazul găsit în beţie şi eros, Miller îşi construieşte *Tropicul Cancerului*, un paradis personal, care nu are nimic de-a face cu luxul monden al celorlalţi, ci e mai curînd paradisul boccaccian, în care energiile, vitalitatea, rîsul, decurg din mizerie şi claustrare.

Personajul evadează din America, aşadar, mai întîi descoperind această lume fericită şi secretă, lumea lui de „înger", compusă în primul rînd din eros, şi apoi din reverii spirituale de proporţii cosmice. Diferenţa dintre aceste două nivele, cel sexual, vulgar şi brutal în chipul cel mai şocant cu putinţă, şi cel spiritual, al rătăcirilor eroului într-un cosmos de gînduri care se articulează şi se dezagregă într-o aiuritoare viteză, şi de imagini apocaliptice, este uluitoare. Nivelele se suprapun însă în singurul act sexual descris altfel decît cu vorbe culese de pe pereţii băilor publice. Odată cu descoperirea sexului femeii începe un soi de călătorie fantastică către acea lume secretă şi fabuloasă: „Un labirint întunecat, subteran, echipat cu divanuri şi unghere intime şi dinţi de cauciuc şi siringi şi cuiburi molatice şi saltele de puf şi frunze de dud. Dibuiam înăuntru ca un vierme solitar şi mă îngropam într-un mic fald unde era deplină tăcere, şi atît de moale şi de tihnit, încît zăceam ca un delfin pe un banc de stridii. Un uşor zvîcnet şi eram un călător într-un vagon Pullman, citind liniştit ziarul, sau mă pomeneam într-o fundătură cu pietre rotunde, acoperite cu muşchi catifelat, şi cu portiţe de răchită care se deschideau şi se închideau automat. Uneori era ca şi cum aş fi glisat pe un tobogan, o alunecare abruptă, apoi o ţîşnire de crabi marini furnicători, papura de pe mal legănîndu-se febril şi urechiuşele peştişorilor minusculi săltînd în juru-mi asemenea clapelor unei muzicuţe. În imensa grotă obscură era o orgă mătăsoasă care răspîndea o muzică neagră, prădalnică". E atît de şocantă diferenţa de limbaj şi de registru simbolic dintre această descriere a unui act sexual (care nici nu cred că ar fi imediat identificată ca atare, în absenţa unui context sau a indicelui clar de lectură) şi celelalte scene erotice din cele două romane, relatate cu o simplitate şi o directeţe cinice şi provocatoare chiar!

Cythera pariziană

EXISTĂ însă şi o Ţară a Făgăduinţei concretă pentru Miller: străzile Parisului, oraşul boemilor şi al amorului liber, al podurilor promiscue şi pline de promisiuni, al fundăturilor erotizate ca un trup de femeie, care îl înghit pe trecător, indiferent de dorinţele sau voinţa lui. *Tropicul Cancerului* este romanul evadatului, al americanului care rătăceşte fericit, într-o dulce uitare de tot şi de sine, printr-o mulţime necunoscută dar mult mai familiară şi mai prietenoasă decît cea de pe străzile New Yorkului. Făpturile-insecte din oraşul american capătă identitate în Paris: ele sînt o adunătură voioasă de prostituate, nobili scăpătaţi, peşti cumsecade, bătăuşi, milionari plictisiţi, scriitoraşi rataţi, genii în preajma scrierii marii lor opere, şi toate au nume, idisincrazii, personalităţi puternice, chiar dacă uneori caricaturizate. Aceste personaje îi oferă lui Miller măcar un simulacru de umanitate, dar un simulacru fericit, pe care e dispus să îl accepte. Ceea ce au în comun aceste făpturi este dorul lor după ceva, faptul că jinduiesc la ceva ce nu au şi le lipseşte intens, fie glorie, ţara (ca în cazul tuturor americanilor veniţi la Paris, inclusiv Miller, pentru care America, văzută de departe, devine brusc o fantasmă suavă), un iubit, bani, sex, o familie, sau doar o porţie zilnică de mîncare. Spre deosebire de *Tropicul Capricornului*, *Tropicul Cancerului* este o carte de o vitalitate debordantă, în care pînă şi licenţiosul, senzualitatea lascivă tipică lui Miller devin de multe ori burleşti. Există un ridicol uimitor în unele dintre secvenţele erotice din roman, care, amplificat de brutalitatea şi vulgaritatea limbajului, devine de un autentic comic absurd. Nu voi da exemple, pentru că e greu să citezi din Henry Miller, mai ales din paginile erotice, dar rog cititorul fie să mă creadă, fie să verifice. Divulg totuşi că una dintre aceste secvenţe comice este cea în care o femeie uşor trecută, total sastisită de viaţă la modul general, care se dă aristocrată rusoaică, îl provoacă pe bărbat şi îi întreţine dorinţa pînă îl scoate din minţi şi îi creează iluzia cuceririi erotice, pentru ca în ultimul moment să îi comunice pe un ton calm şi neutru că are blenoragie.

Dacă mulţimea impersonală, şuvoiul de făpturi fără chip din New York era mortificatoare, umanitatea decăzută a Montparnasse-ului e vie şi vindecătoare, ea îi restituie personajului vitalitatea, şi se substituie la rîndul ei unui act erotic, devenind astfel ea însăşi un rezervor de energie. În inima Parisului, americanul Miller îşi savurează vitalismul, într-un senin abandon.



Singurătatea artistului în această lume devine o chestiune personală, o opţiune individuală, nu o condamnare greu suportată. În vîrtejul de petreceri şi acuplări ale Parisului, personajul descoperă indiferenţa Bătrînului Continent, vindecătoare de iluzii şi dezamăgiri. Şi tocmai pentru că Europa, prin lunga ei istorie, presupune supravieţuirea *indiferent cum*, nu umanitatea este cea care contează aici pentru Miller, ci un univers livresc, abstract şi atemporal, pe care îl descifrează nu în cărţi sau muzee, ci în lumea reală din jurul lui. În vîrtejul parizian Miller descoperă lumea lui Matisse, o lume frumoasă „ca un dormitor demodat", în care femeile sînt rochii mătăsoase, atingeri lascive, prostituatele odalisce misterioase, iar bărbaţii fantome ale lui Baudelaire. Este o lume erotizată la maximum, însă nu prin actele individuale ale personajelor, ci prin propria ei substanţă: „Parisul care-i aparţine lui Matisse e cutremurat de orgasme luminoase, gîfîitoare, chiar aerul este impregnat de o spermă stătută, iar copacii sînt răvăşiţi ca nişte plete."

Viaţa ca literatură

TOCMAI acest univers livresc, abstractizat în ciuda concreteţei lui, panerotic, este cel care aruncă *ispita scrisului*. În *Tropicul Capricornului*, care precede logic *Tropicul Cancerului*, reconstituindu-i pre-istoria, existau două soluţii de evadare, de mîntuire într-un fel: scrisul şi căutarea unei alte vieţi. O altă viaţă există deja, astfel încît scrisul, s-ar zice, e inutil. Şi totuşi personajele lui Miller sînt obsedate de literatură, unele în chip tragi-comic chiar; există un oarecare Van Norden în acest roman care se pregăteşte să scrie opera vieţii lui, dar pentru că vrea să fie sigur că va scrie ce nimeni nu a gîndit vreodată, citeşte mai întîi tot ceea ce s-a scris deja, astfel amînîndu-şi la nesfîrşit, prin interminabile prologuri critice, creaţia. Într-un fel, acelaşi lucru îl face şi Miller: amînă actul scrierii substituindu-l cu viaţă. Evident, în cele din urmă raportul se inversează, şi viaţa, experienţa trăită e cea uzurpată de scris. Pe coperta ultimă a romanului, editorul Samuel Tastet remarca identitatea absolută dintre omul Henry Miller şi scrierile sale. Oricît de prost ar suna o asemenea afirmaţie pentru cei obişnuiţi cu sofisticării teoretice, în cazul lui Miller ea e cît se poate de adevărată. Concurîndu-se una pe cealaltă, cele două, viaţa şi scrisul, devin istovitoare. Spre sfîrşitul carierei sale, într-un interviu, Miller se lamenta, epuizat, de această suprapunere: „(Scrisul) e un blestem. Da, e o flacără. Te posedă. Îi aparţii. Nu mai eşti tu stăpînul tău propriu. Eşti consumat de el. (...) Nu te poţi odihni nici o clipă. Lumea mă invidiază pentru inspiraţia mea. Eu detest inspiraţia. Te preia în întregime. Niciodată nu aveam răbdare pînă trecea şi puteam scăpa de ea".

Cele două romane au fost scrise în tinereţea lui Miller, deci nu ele l-au epuizat, mai ales că au urmat alte multe scrieri. De aceste două cărţi rămîne însă legat numele lui Henry Miller, nu doar pentru că sînt cele mai valoroase, cele mai şocante, ci şi tocmai pentru că au o explicită identificare între personaj şi scriitor, premonitorie cumva pentru întreaga carieră a autorului. Traducerea în care apar cele două *Tropice*, semnată de Aurel Covaci şi Carmen Paţac pentru *Tropicul Cancerului*, dar revizuită de Antoaneta Ralian, care este şi autoarea traducerii *Tropicului Capricornului*, este excepţională, mai ales dacă ţinem cont de imensa dificultate a tălmăcirii unei proze atît de febril şi intens erotică şi poetică. Miller e uneori greu de suportat, erotismul lui devine categoric pornografie cîteodată, indiferent ce ar spune alţii. Nu toate scenele amoroase din aceste romane au un suport metafizic, deci nu toate pot fi „recuperate" ca simbolice rătăciri şi căutări de sine. Priapic *and damn proud about it*, cum singur ar spune-o, Miller e, probabil, cea mai grea sarcină pentru un traducător. Mai ales cînd traducerea trebuie făcută într-o limbă fără o tradiţie literară erotică, o limbă care suprapune periculos licenţiosul de gang cu licenţiosul cult, ca să-i spunem aşa. ■

Hermann Keyserling,

AUTORUL celebrului *Jurnal de Călătorie al unui filosof*, al *Analizei spectrale a Europei* şi al atâtor alte lucrări care au marcat cu strălucirea lor meteorică cerul întunecat al spiritualităţii secolului XX, a fost cert înzestrat cu darul unei „a doua viziuni", al unui gen de intuiţie care-i permitea să fixeze reperele esenţiale şi să traseze cu o rară precizie hărţile celor mai complicate peisaje spirituale. Atât „analizele spectrale" ale diverselor continente, cât şi eseurile sau cele trei volume de memorii cu titlul *Călătorie prin timp* conţin multe exemple de „Figuri simbolice" (titlul unei culegeri de studii dedicate lui Schopenhauer, Spengler, Kant şi Isus), prin care *filosofia sensului* propusă de Keyserling îşi găseşte o ilustrare pe cât de pregnantă, pe atât de surprinzătoare prin rezultatele aplicării ei la diversele personalităţi pe care le evocă. La toate acestea se mai adaugă numeroase recenzii şi note de lectură publicate în cele 36 de caiete ale revistei *Der Weg zur Vollendung*, editate de el între 1920 şi anul morţii sale, 1946.

Fragmentele prezentate mai jos cititorilor „României literare" au în comun caracterul „subversiv" al portretelor făcute celor trei personalităţi despre care se putea crede că totul a fost spus, dar care, sub pana maestrului de la Darmstadt, apar într-o perspectivă cu totul nouă, de natură să neliniştească şi să scandalizeze: nu numai că, pentru Keyserling, Tolstoi a fost „mai mult tip decât personalitate", în timp ce *Război şi pace* reprezintă „cel mai impresionant cântec de lebădă din literatura universală" („lebădă" trimiţând aici nu la marele romancier, ci la nobilimea rusă, al cărei produs era el însuşi), dar evoluţia ulterioară a lui Tolstoi ar fi făcut din el părintele spiritual al bolşevismului, pe când, la polul opus, îndemnul de a „deveni răi" şi cultul nietzschean al lui Dionysos ar fi jucat un rol decisiv în coagularea tendinţelor anticreştine şi amorale care au constituit premisele convertirii germane la naţional-socialism; şi ca şi cum toate acestea n-ar fi fost suficiente, René Guénon, marele maestru al „ezoterismului" şi al „Tradiţiei" hinduisto-islamiste, este finalmente prezentat ca o ilustrare a rolului jucat de factorul Hazard în stabilirea oricărei ierarhii culturale! Dată fiind cariera făcută la noi în ultimii ani de lucrările şi figura lui René Guénon, ni s-a părut că reproducerea acestui ultim text îşi poate găsi o anumită utilitate tocmai în contextul eforturilor de redescoperire a complicatei geografii spirituale interbelice.

Lev Tolstoi

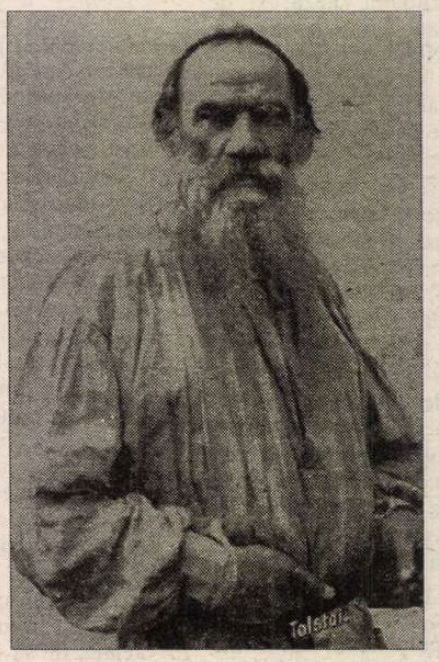
TOLSTOI este mai mult tip decât personalitate. Acesta e primul lucru pe care trebuie să-l înţeleagă cel ce vrea să-l aprecieze corect. Aproape tot ceea ce pe un ne-rus îl frapează la el ca fiind original, conaţionalilor săi le pare caracteristic pentru poporul sau clasa lui. De unde provine atunci incomparabila impresie de profunzime produsă de operele lui? *Tocmai din faptul că elementul tipic se manifestă aici cu totală naturaleţe sub o formă personală.* Profunzimea lui Tolstoi nu e cea a spiritului şi a sufletului. E greu de spus dacă înzestrarea lui intelectuală era sau nu ieşită din comun. Tipic pentru rasa şi clasa lui era printre altele şi faptul că el gândea, ce-i drept, extrem de logic, dar foarte frecvent, pornind de la premise greşite. Pentru spiritualitate ca atare el nu avea prea multă înţelegere; în ciuda oricărui talent individual, purta prea mult în sânge aversiunea tipică a nobilului pentru înnegritorul de hârtie. Din acelaşi motiv, avea prea puţină înţelegere şi pentru propria-i spiritualitate: a renegat de timpuriu tot ceea ce era mai de preţ în el însuşi, iar despre artă gândea mai rău decât orice barbar. Îndoieli sunt posibile şi cu privire la profunzimea sufletească, superior înţeleasă, a lui Tolstoi. Căutările sale religioase erau, firește, subiectiv vorbind, autentice; dar, obiectiv, el n-a izbutit să depăşească nicicând un moralism cu totul primitiv; trăiri spirituale cu adevărat profunde nu i-au fost hărăzite, şi de multe ori m-am întrebat dacă ideile lui moral-religioase nu trebuie interpretate, în bună parte, ca fenomene de compensaţie.

Aşa cum mărturisesc toţi cei ce l-au cunoscut cu adevărat, el nu era defel un om „bun"; îi lipsea în foarte mare măsură iubirea. Asta încă n-ar fi însemnat cine ştie ce, căci personalitatea spirituală se formează de cele mai multe ori din tensiunea cu insuficienţa recunoscută a înzestrării naturale. Lui însă îi lipsea şi etosul depăşirii naturii ca atare: ceea ce l-a caracterizat până-n ultima clipă a fost tocmai inconsecvenţa spirituală şi sufletească. Rigiditatea ideilor lui nu servea decât la a-i organiza, de bine, de rău, haosul lăuntric. Profunzimea lui Tolstoi nu se află în planul spiritului sau al sufletului. De aceea el era mai înrudit cu bolşevicii decât cu înţelepţii şi sfinţii, motiv pentru care nu întâmplător bolşevismul apare din unele puncte esenţiale de vedere ca o urmare a spiritului tolstoian. În schimb, lui Tolstoi îi era proprie întreaga profunzime a naturii. Profunzime pe care numai tipicul o poate reda în mod adecvat; elementul pur individual, unicul îşi au în alt plan originea şi sensul creator. Aici îşi are deci rădăcina incomparabila măreţie a lui Tolstoi. El a conştientizat profunzimea naturii aşa cum nici un alt spirit modern de anvergură n-a făcut-o. Înaintea lui, nimeni n-a mai raportat un *univers al culturii* la atât de profundele sunete fundamentale ale naturii. Şi cum Tolstoi ştia să redea natura în imagini de o concreteţe la care de obicei numai oamenii naturii reuşesc să ajungă, fiindcă o descria atât de plastic de parcă abstractizarea n-ar fi fost încă inventată, - orice ins profund poate citi în el întreaga profunzime inerentă naturii.

Capodopera lui Tolstoi este *Război şi pace*, deoarece tot ce avea el pozitiv se exprimă aici într-un cadru adecvat. Ca om de anvergură, avea nevoie de cele mai bogate mijloace de expresie. Ca individ profund în sensul naturii, îi trebuia întreaga scară umană spre a putea exprima tot ceea ce avea în gând. Ca apariţie tipică devenită personal conştientă, el avea, în fine, nevoie de mediul său nativ pentru a-şi dezvălui întreaga umanitate personală şi a o transforma printr-o înaltă artă, în simbol general-uman.

Război şi pace este, cât priveşte subiectul, Cântarea Cântărilor nobilimii ruse, a *barstvo*-ului, aşa cum eposul homeric este cea a nobilimii epocii presau protogreceşti. Nu întâmplător am alăturat aceste două creaţii: *Război şi pace* este, după convingerea mea, singura operă literară comparabilă din puncte esenţiale de vedere cu cea homerică. [...]

Numai tablourile înrămate îşi fac pe deplin efectul. Homer şi Tolstoi n-ar fi putut crea nicicând asemenea capodopere dacă n-ar fi privit de la distanţă lucrurile pe care le descriau. La curţile lui Agamemnon şi Ahile, Homer ar fi putut avea cu greu succes. Opera lui a devenit posibilă abia prin contrastul prezentului cu o mare operă anterioară. Lui Tersit deja i se îngăduia să vorbească... Tolstoi era propriul său Tersit. Descrierea făcută de el nobilimii ruse apare atât de solară fiindcă el personal se simţea nesigur. Dacă natura nobiliară îi fusese dăruită prin naştere, dacă ea îi determina din interior întreaga creaţie - conştiinţa lui credea în ea. Tolstoi vedea nobilimea rusă, ce-i drept, nu de la o distanţă exterioară, ci de la o mare distanţă lăuntrică. El per-



sonal se îndoia de dreptatea stărilor de lucruri pe care le zugrăvea atât de frumos, de aceea a sfârşit prin a-şi renega propria artă. În ultimă instanţă, el şi-a urât propria frumuseţe. În calitate de nobil, el nu voia să trăiască, ci să moară. Tot astfel, nobilimea franceză, şi nu starea a treia sau a patra, e cea care-a făcut Revoluţia Franceză: prin ideile reprezentate de ea. Acolo, acestea erau ideile lui Jean-Jacques Rousseau. Tolstoi era Rousseau şi nobilime în aceeaşi persoană. De aici monumentala plasticitate a viziunii sale. De aici gigantic-simbolica sa semnificaţie. Opera lui Tolstoi este, profund înţeleasă, cel mai impresionant cântec de lebădă al literaturii universale.[...]

Intenţionat am pus o anumită exagerare în a sublinia latura pozitivă a lumii ţariste astăzi dispărute: lucrul acesta e reclamat de o elementară dreptate, căci printre tinerii care au participat cu toţii, cel puţin inconştient, la revoluţiile sociale ale secolului XX şi au fost formaţi de ele, cu greu mai poţi găsi vreunul care să vadă această pozitivitate. Că, pe de altă parte, păturile suprapuse ale Rusiei n-au pierit cu totul nevinovate, e absolut clar. Deja în tinereţea mea mai existau doar extrem de puţini ruşi care să întrupeze spiritul primordial al măreţiei. Dar, pentru cel înzestrat cu intuiţia necesară, perfecţiunea posibilă e perceptibilă şi prin imperfecţiune. Iar o natură mai bogată şi un nivel mai înalt decât rusul de extracţie nobilă nu exista pe vremea mea. Stăpânirea de la sine-nţeleasă a mai multor limbi, proprie tuturor ruşilor de acest tip, nu înseamnă talent lingvistic (pe care, după o vorbă a lui Bismarck, îl poţi întâlni cel mai frecvent la chelnerii-şefi de o anumită factură), ci polifonie înnăscută, dovedind inclusivitate, în opoziţie cu exclusivitatea. Că aşa stau lucrurile o arată fie şi numai profunda şi via conştiinţă naţională ce-i caracterizează chiar şi pe ruşii cosmopoliţi. Proverbiala lor mărinimie, dând la o parte cu o mişcare a mâinii (*mahnút' rukói*) orice considerente practice meschine, era un semn al acelei orientări anti-burgheze spre care au tins cei mai buni europeni ai secolului XX, şi în rest constituia germenele adevăratei imperialităţi, incompatibilă prin definiţie cu meschinăria şi dragostea pentru ordine a contabilului. Rusul distins era esenţialmente dezinteresat material, exact aşa cum despre englez este adevărat contrariul: deja acest aspect îl făcea pe rus să pară incomparabil mai distins decât englezul. Darul intropatiei şi fineţea psihologică a elitei ruse astăzi nimicite erau unice în genul lor în Europa. E suficient să ne gândim la extraordinara forţă de iradiere a literaturii ruse din secolul XIX: ea a fost - cu o singură excepţie: Gogol - opera unor nobili, a tratat practic numai teme naţionale, şi cu toate astea fiece om mai profund al oricărui popor a simţit că se regăseşte în ea; probabil că nici o altă literatură, în afara celei greceşti, n-a exercitat o asemenea influenţă planetară. Orice medalie îşi are bineînţeles reversul ei. Era astfel inevitabil ca lipsa de responsabilitate în care păturile dominante ale Rusiei ţariste au putut trăi atâta vreme să accentueze negativele acestor calităţi. Până la urmă, la cei mai mulţi, indiferenţa şi cinismul au luat locul mentalităţii imperiale. Dar în calitate de fundament, aceasta a rămas, şi se manifestă prin modul în care îşi suportă soarta emigranţii ajunşi în mizerie, în naturaleţea cu care aceşti oameni îşi acceptă brusca sărăcire. Un lucru trebuie, ce-i drept, recunoscut: cea mai mare parte a bărbaţilor ruşi nu au trecut cu bine proba revoluţiei bolşevice; ei valoraseră dintotdeauna mai puţin decât femeile ruse. Printre acestea din urmă eu am cunoscut un număr incredibil de mare de fiinţe absolut admirabile - femei dovedind o măreţie sufletească în nenorocire aşa cum n-am întâlnit la femeile Europei Centrale şi de Vest. A fost de fiecare dată măreţia celei mai depline simplităţi. Neîndoielnic: în surghiun, în sărăcie, femeile vechilor familii ruseşti s-au dovedit la înălţime precum puţine femei din istorie. O veche prietenă, fiica lui Andrei Zaburov, succesorul bunicului meu la curatoriul universităţii din Dorpat, o făptură minunat de luminoasă, mi-a spus la Paris: „de când am petrecut doi ani în închisoarea G.P.U.-ului, sunt mereu fericită. De atunci nu-mi mai pot imagina ce înseamnă frică şi grijă..." Mentalitatea aceasta exprima şi ea aceeaşi imperialitate, al cărei aspect pasiv este, după cum am spus, nemărginita putere de îndurare a sufletului; o putere pentru care nici o suferinţă nu înseamnă prea mult,

memorialist și recenzent

care ar vrea să susțină și să poarte de grijă din iubire întregului univers.[...]

Spre sfârșitul vieții sale, influența exercitată de Tolstoi în toate straturile societății este greu de supraapreciat: el a fost atunci conștientizatorul metamorfozei care se petrecea încet dar ireversibil în inconștientul colectiv al Rusiei. Ceea ce el făcea să devină conștient era însă înaintare spre distrugere în spiritul urâțeniei. Și nu mă refer la urâțenia care-i este în mod necesar proprie oricărei stări embrionare sau de tranziție, și care face ca adânca urâțenie a unui Gandhi, bunăoară, să pară atât de palidă de sens, încât să nu fie totuși respingătoare; același lucru a fost cândva adevărat despre Socrate. Nu, mă refer la urâțenia ca expresie a esenței și ca țel, urâțenia ca ceva preferat, superior frumuseții. Și dincolo de ceea ce este valabil pentru Gandhi și Socrate, acesta este și lucrul pe care îl exprima, privită cum trebuie, figura lui Tolstoi. Începând cu 1918, e suficientă comparația dintre aproape orice piesă de teatru a lui Tolstoi și realitățile lumii sovietice, pentru a realiza în ce măsură ambele sunt părtașe la același spirit. În acel moment mie mi-a devenit înspăimântător de clar ceea ce foarte puțini reușesc să vadă și astăzi: că legătura constă din direcționarea spre diabolic. Moralismul monahal al lui Tolstoi nu era, după intenția lui cea mai profundă, vreo cale spre spiritualitatea superioară, ci era pur și simplu ostil vieții; tendința lui de privilegiere a țăranului însemna preferință primară pentru cel inferior, o preferință pe care țăranii din Iasnaia Poliana le-au plătit-o cu vârf și îndesat urmașilor săi: țărani mai răi și mai nerecunoscători n-au existat probabil nicăieri în Rusia. Renunțarea materială, niciodată absolut sinceră, a lui Tolstoi a însemnat incitare la furt, adversitatea sa târzie față de artă, renegare a spiritului - să ne gândim la vorbele lui după care o pereche de cizme ar valora mai mult decât întregul Shakespeare; maniera lui de autoînvinuire a fost prima schiță a acelei „autocritici" a celor puși sub acuzare, care a devenit mai târziu un fenomen îngrozitor de tipic pentru înscenările judiciare sovietice - ea era în adâncul ei plăcere în exhibarea propriei abjecții; abandonarea a tot ce avea mai important și mai bun în el a însemnat voință de lichidare a sinelui celui mai nobil. Deseori mi s-a părut că văd, de când am înțeles pentru prima dată acest lucru, spirite infernale jucând în ochișorii cenușii ai lui Tolstoi. Asupra acestui punct n-ar putea exista efectiv nici o îndoială: același Tolstoi care simbolizase cândva cea mai înaltă și mai frumoasă seniorialitate, a fost pe de altă parte tatăl bolșevismului; mult mai mult decât Marx. Mai târziu am înțeles cât de milimetric exact înseamnă esența și acțiunea bolșevismului inversarea spiritului imperial rusesc.

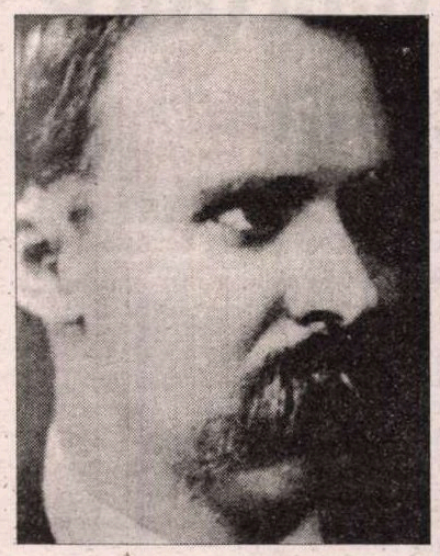
Adevărata problematică a revoluției mondiale are un spirit și o dimensiune apocaliptică. Doar extrema tensiune dintre antiteze extreme poate conduce la o nouă naștere de care depinde orice viitor pozitiv al speciei umane. Cea mai frecvent rostită rugăciune a indienilor începe cu versul: *Din irealitate condu-mă spre realitate!*

Privită din perspectiva nivelului de conștiință astăzi posibil, splendida lume descrisă de Tolstoi era o lume a irealității, căci amăgire este, de dragul propriei forme frumoase de viață, a nu voi să vezi nimic dincolo de ea, și a lua mai în serios elementul comparativ foarte mic reprezentat de ea, decât pe cel mare, la nivel cosmic. În acest sens eu însumi proveneam din această lume a irealității. Tocmai fiindcă așa au stat lucrurile, autorealizarea a devenit pentru mine imperativul categoric. Îi sunt însă adânc recunoscător destinului fiindcă într-o singură întrupare am putut fi contemporanul erei homerice cu siguranța ei de la sine-înțeleasă în recunoașterea frumuseții, al Renașterii și Barocului, cu totala lor împlinire a tuturor năzuințelor naturii umane pe culmile unei vieți exuberante și totuși artistic modelate, și, în fine, al atotdistrugătoarei Kali-Yuga.

(*Călătorie prin timp, II, 1939*)

Nietzsche și moștenirea creștinismului

DEOARECE aparțin unei epoci ulterioare - una care încă nici n-a început cu adevărat -, în anii formării mele Nietzsche n-a însemnat pentru mine nimic. Lucrurile adevărate susținute de el mi se păreau de la sine înțelese, meritele lui în epocă mă interesau prea puțin, căci ele nu mă priveau cu nimic, erorile lui le depășisem de mult, iar exagerările lui nu-mi stârneau decât aversiune, fiindcă nu aveam nimic de supracompensat în mine la modul nietzschean. Dar tocmai exagerările lui Nietzsche au acționat din punct de vedere istoric, căci majoritatea germanilor din generația mea și din cele următoare aveau de depășit în ei înșiși aceleași lucruri ca și Nietzsche. Mai ales pentru cei ajunși într-un impas psihic datorită instruirii, „umanității" și idealismului, îndemnul lui Nietzsche de a redeveni răi a însemnat o faptă care-i revoluționa profund, deoarece le oferea o ieșire din impasul amintit. Ei nu lăsau însă să se vadă prea mult din influența aceasta și a tot ce ținea de ea; ei *vorbeau* doar despre critica lui psihologică, despre geniul lui moral, despre eroismul non-conformismului său și, mai presus de toate, despre splendoarea stilului său; l-au *irealizat* cu lauda lor fățișă, împingându-l pe linia moartă a importanței literare. Dar tocmai fiindcă despre latura resimțită în fapt ca importantă nu s-a suflat o vorbă vreme de peste o generație, ea a acționat cu atât mai profund asupra oamenilor și ulterior a izbucnit cu vigoare din latență la lumina factorilor vizibili și istoric determinanți. Trăsăturile anticreștine și amorale ale noilor generații, ca și înclinația spre național-socialism - ale cărei motivații n-au fost nici pe departe totdeauna, și nici în primul rând, de ordin patriotic - sunt cert de proveniență nietzscheană. Și mai presus de toate, înclinația spontană spre rău. Căci din punctul de vedere al epocii umanismului, orice violență și deci orice putere era în sine ceva rău. Nietzsche personal a proslăvit răul doar ca expresie ultimă a puterii, lui îi lipsea orice simpatie pentru diavolul urât - îl glorifica în schimb pe Dionysos. Dar Diavolul nostru este el însuși o metamorfoză a lui Dionysos, și astfel nici o tendință nu putea fi mai firească pentru indivizii fiziologic creștini decât cea de a lua de la capăt aceeași metamorfoză. Noi, europenii, suntem însă atât de fiziologic creștini, indiferent dacă mărturisim sau nu credința creștină, încât după știința mea nici unul din noi n-a reușit încă să *nu* integreze moștenirii creștine vreun impuls nou primit. În cazul tratat aici, impulsul lui Nietzsche s-a amalgamat cu cel al lui Marx. Odată cu teoriile lui Marx despre nedreptatea proprietății, despre caracterul nejustificat al așa-numitei plus-valori și cu îndemnul său la lupta de clasă, a fost legitimată *invidia*, sursa aproape exclusivă a tot ce este urât pe această lume. Ea a ajuns atât de repede



dominantă fiindcă nici creștinismul n-o condamnase niciodată în mod explicit. Și cum Marx a proclamat în plus dreptul celor dezmoșteniți de a le răpi celor favorizați privilegiile, Răul-Frumos la care se gândea Nietzsche atunci când proslăvea animalul de pradă și care fortase dintotdeauna nostalgia și respectul celor slabi s-a prefăcut pe nesimțite în Răul-Urât. De aici, în sufletul oamenilor masificați ai epocii moderne, fuziunea ulteorioară dintre invidie și violență. (Tersitul modern nu mai ocărăște: el trage!) Faptul că violența și-a atins punctul culminant în cazul rușilor și în cel al spaniolilor, s-a datorat circumstanței că aceste popoare se numără printre cele mai puțin domesticite „animale" umane. La popoarele romanice a devenit dominant motivul anarhic, și de acolo el a fost receptat pretutindeni în lume - instincte reprimate timp de milenii s-au răsculat împotriva dreptului roman, care este cu totul înrădăcinat în dreptul de proprietate și se concepe pe sine însuși în sens formalist. La ruși, a mai jucat un rol important moștenirea creștină a preferinței pentru cei umili, ca și ostilitatea față de cultură a creștinismului primitiv, iar în opoziție cu ei, la spanioli, gelozia degenerată a celui mândru. Toate aceste influențe s-au potențat și întărit reciproc, sporind astfel puterea impulsului de rebeliune.

(*Călătorie prin timp*, III, 1943)

Simbolismul hazardului (René Guénon)

PALEONTOLOGIA nu este câtuși de puțin istoria viețuitoarelor de pe pământ, ci aceea a fosilelor găsite în mod întâmplător. Nu foarte diferită este situația istoriei culturii; doar că aici același fenomen apare particularizat într-o formă hazlie. Fiecare om are tendința să supraapreciez lucrurile care tocmai l-au impresionat; în acest sens, multe scări recunoscute ale valorilor conțin și asemenea substraturi sau fundaluri aleatorii. Acestea determină cu atât mai mult opinia publicului, cu cât conținutul cunoștințelor obiectivate ale unei epoci corespunde mai puțin, în privința volumului său, cu ansamblul realității. Considerația aceasta explică ea însăși structura concepției despre lume a Europei medievale, atât în ce privește viziunea asupra faptelor, cât și dispunerea accentelor de valoare. Nu altfel stau lucrurile în ultimă instanță cu orice spirit individual: fiecare își articulează involuntar aprecierile personale în funcție de ceea ce știe el și de ceea ce un anumit obiect i-a dăruit lui personal. Și e exclus ca, practic în fiece caz, hazardul să nu joace și el un anumit rol.

Aceste gânduri mi-au venit atunci când, incitat de recomandarea expresă a lui Leopold Ziegler, să găsind în biblioteca Școlii de Înțelepciune patru din lucrările lui René Guénon, le-am citit așteptând cu nerăbdare să găsesc lucruri importante în această lectură, dar, cu excepția volumului *Introduction Générale à l'Étude des Doctrines Hindoues*, cărțile sale citite de mine (*Les États Multiples de l'Être*, *Le Symbolisme de la Croix*, *L'Homme et son Devenir selon le Vêdânta*) sunt pur și simplu proaste. Nu fiindcă ar fi lipsite de erudiție sau false în ce privește conținutul: latura „științifică" a acestor cărți este în mare măsură corectă, iar multe lucruri sunt înțelese așa cum se cuvine. Ba chiar se poate spune: total nesatisfăcătoare nu sunt decât prezentările făcute de Guénon budhismului și simbolismului. Cu toate astea, cărțile respective nu reprezintă nimic mai mult decât literatură proastă, tipic franțuzească, de popularizare a erudiției. Aceasta înseamnă: un minimum de gândire proprie este prezentat în corpul unei materii pe care nu o pătrunde în adâncime, și anume nu din vreun impuls spiritual, impuls care prin sine însuși își creează totdeauna expresia adecvată, ci în cadrul unei forme convenționale exterior preconstruite. De cele mai multe ori, renunțând să spună tocmai ceea ce ar fi fost imperios necesar de spus, sub pretextul că nu ar fi locul potrivit pentru a o face, sau că aceasta ne-ar duce prea departe, sau că despre acest lucru va fi vorba mai târziu; sacrificând posibila profunzime transparenței expunerii și afirmându-și (presupusa) superioritate a nivelului propriu nu prin performanțe corespunzătoare, ci prin denigrarea ca ignoranți a tuturor celorlalți orientaliști și a filosofiei occidentale, în genere considerată de suprafață - denigrare care nici măcar nu apare fundamentată printr-o caracterizare foarte exactă. Cunosc multe spirite, chiar în Occident, care au înțeles Orientul mai profund, care judecă mai acut și scriu mult mai bine decât Guénon. Un nivel comparabil cu realizările altor orientaliști îl atinge, dintre cărțile lui René Guénon cunoscute de mine, doar *Introduction Générale à l'Étude des Doctrines Hindoues*, întrucât aici se face în anumite capitole o diferențiere suficient de clară și de exactă a caracteristicilor orientale de cele occidentale.

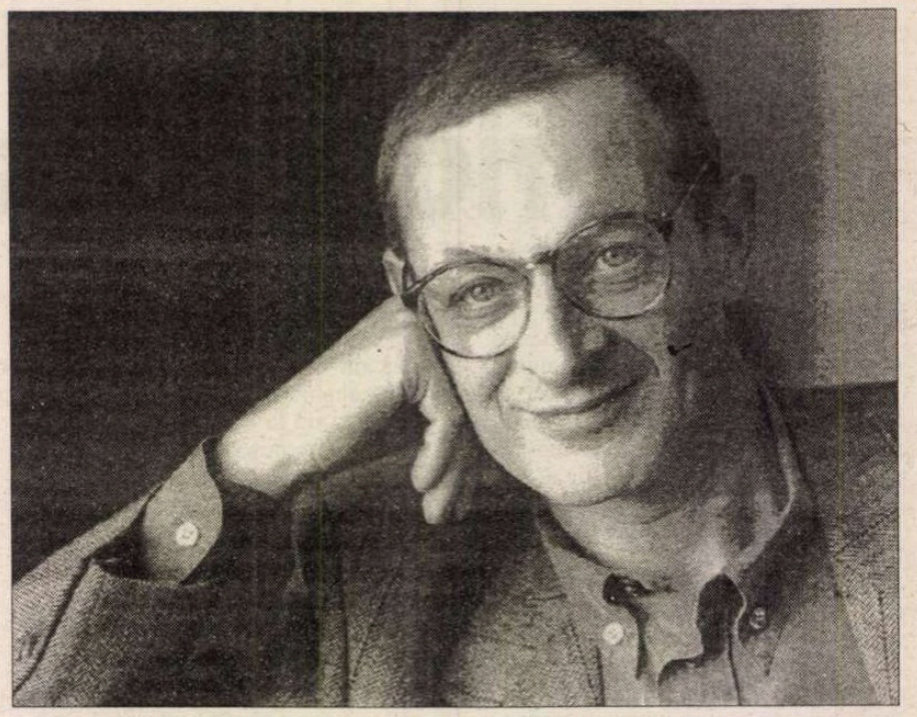
De unde atunci panegiricul lui Leopold Ziegler? Motivul nu poate fi altul decât unul din cele expuse la început. „Întâmplător", Ziegler l-a citit pe Guénon și nu pe alții. „Întâmplător", și Ziegler este, la fel că Guénon, lipsit de înzestrare religioasă și fără nici un raport personal cu simbolurile și cu riturile, deși interesul său se îndreaptă tocmai spre aceste probleme. „Întâmplător", și-a regăsit și el la acest autor anumite gânduri ale sale. „Întâmplător", și lui Leopold Ziegler, ca oricărui bun german, îi impun mai mult lucrările străine decât cele germane comparabile. Iar din punctul *lui* de vedere, poate că Ziegler avea și dreptate, în ciuda tuturor aprecierilor false. Oare nu Nietzsche a fost cel ce le-a recomandat germanilor să mai citească din când în când și câte o carte foarte proastă? Din motivele „întâmplătoare" expuse mai sus, de câteva ori în viață, o carte slabă în sine mi-a dat și mie mai mult decât altele bune. Dar asta nu m-a făcut s-o și recomand ca necondiționat valoroasă.

(Recenzie apărută în *Der Weg zur Vollendung*, caietul 26, 1937)

Prezentare și traducere de
Mihnea Moroianu

Cartea de amintiri de PÉTER NÁDAS

Dincolo şi dincoace de ocean



" Péter Nádas, unul dintre cei mai improtanţi scriitori din Europa Centrală"
(" The New York Times")

LA MAI BINE de zece ani de la apariţia sa în Ungaria, şi la şase ani după ce a uluit critica germană, *Cartea amintirilor* de Péter Nádas (în original *Emlékyratok könyve*) a fost publicată vara trecută şi în Statele Unite unde s-a bucurat de o primire rezervată de obicei numai titlurilor mari. S-a afirmat că Nádas are ceva din maniera lui Thomas Mann, din francheţea sexuală a lui Jean Genet, şi din inteligenţa lui James Joyce. În ceea ce-l priveşte pe autor, acum în vîrstă de 54 de ani, înzestrat cu o personalitate tot atît de tranşantă pe cît îi este proza de abilă, se declară mult mai flatat de mărturisirea lui Susan Sontag, care a spus că „citeşte cartea pentru a doua oară".

Scrisă dincolo de Cortina de Fier între 1973 şi 1985, *Cartea amintirilor* prilejuieşte descoperirea unuia dintre cei mai improtanţi scriitori din Europa Centrală. Firul conducător cel mai lesne de recunoscut în desfăşurarea labirintică a romanului este vocea tînărului ungur care luptă împotriva stalinismului. Încă elev, viitorul scriitor ia parte la manifestaţiile din 1956. Mai tîrziu, la începutul anilor '70, se instalează în Berlinul de Est unde trăieşte experienţa unei relaţii amoroase în trei: el, o actriţă mai în vîrstă şi tînărul ei amant. A doua voce recognoscibilă în roman este cea a unui alter ego fictiv al protagonistului - un scriitor german de la începutul secolului. Mai există şi o a treia voce, cea a unui prieten din copilărie, care îl regăseşte pe scriitor la Moscova.

Nádas spune că, într-un fel sau altul, „nu există nimic în această carte care să nu fie legat de propria biografie, dar imaginaţia transformă lucrurile". Tatăl lui Nádas era un comunist convins, şef de departament la compania de telefoane, ocupîndu-se, între altele, şi cu ascultarea telefoanelor. În 1958, înfrînt atît pe plan personal cît şi politic, îşi trage un glonte în cap, pe malul Dunării, în apropierea apartamentului familial. Tatăl naratorului este procuror, dar şi el se sinucide din motive asemănătoare, acest episod fiind unul din cele două care corespund cu exactitate propriei biografii, după cum a declarat scriitorul. Pe cel de-al doilea nu l-a dezvăluit pentru că doreşte să rămînă secret. Cum însă multe pagini au o stranie autenticitate, e greu de crezut că nu au fost inspirate tot de experienţa plersonală. De pildă, momentul îngrozitor în care, la începutul anilor '50, naratorul şi prietenul lui scotocesc prin hîrtiile tatălui în căutarea unor documente compromiţătoare, sau ciocnirile bunicii naratorului, provenind din nobilimea maghiară, cu vecinii comunişti dintr-un imobil unde era nevoită să locuiască. În realitate, părinţii lui Nádas erau evrei săraci şi au supravieţuit ocupaţiei naziste a Ungariei ascunzîndu-se în pivniţa atelierului de produse chimice al bunicului, unde făceau acte false pentru partidul comunist.

Nádas s-a revoltat foarte curînd împotriva comunismului, ca de altfel numeroşi intelectuali evrei din Europa Centrală, fiind determinat tocmai de ceea ce văzuse în familie. Spre deosebire însă de cunoscutul romancier Györgi Konrád, care a devenit unul dintre conducătorii disidenţei maghiare, Nádas s-a retras la ţară, spunînd că nu voia să le facă rău celor apropiaţi prin ideile şi acţiunile sale. În această izolare aproape totală, primind, la fiecare sfîrşit de săptămînă, doar vizita soţiei sale, ziarista Magda Salomon, Nádas a găsit destulă forţă să scrie. În acest *no man's land* virtual a început, în 1973, să lucreze la *Cartea amintirilor*.

Deşi mai publicase o serie de nuvele în 1967, primul său roman, *Egy családregény vége* (Sfîrşitul unui roman de familie) a fost supus cenzurii şi nu a apărut decît cinci ani mai tîrziu. În 1986 însă, atît criticii cît şi cenzorii s-au prefăcut a ignora amestecul de erotism şi politic dominant în *Cartea amintirilor*, nemaîmpotrivindu-se unui autor de talia lui Nádas.

Cartea amintirilor, „o făcătură fără pic de originalitate"
(„London Review of Books")

DEMULT optimismul meu în legătură cu viitorul literaturii străine traduse în engleză scăzuse într-o oarecare măsură, dar în ultimii doi ani m-a cuprins chiar disperarea. Pentru că dacă în anii '80 se mai întîmplau minuni, şi se traduceau cărţi importante, acum, perioada de secetă pe care o traversăm riscă să se prelungească.

Expansiunea limbii engleze este cauza esenţială a acestui fenomen, pentru că îi creează cititorului impresia de autosuficienţă. De ce să te mai oboseşti să cauţi în altă parte dacă e atît de mult de citit în engleză? Zeci şi sute de titluri engleze sînt traduse în fiecare an în toate limbile pămîntului, luînd cu asalt pieţele naţionale ale autorilor locali. Dar prea puţine cărţi fac şi drumul în sens invers.

Engleza a devenit în acelaşi timp recompensa cea mai căutată şi unitatea de măsură a succesului unei lucrări străine. Dar piaţa anglofonă se închide din ce în ce mai mult importurilor de literatură, astfel că engleza prezintă o balanţă excedentară colosală şi intolerabilă în raport cu restul lumii. Nu e deloc bine să fii privat de un enorm lectorat potenţial şi probabil de singura garanţie a posterităţii, dar faptul este la fel de păgubitor şi pentru limba engleză, pentru că lipsa cărţilor bune scrise în alte limbi se va face simţită în cele din urmă.

Multă vreme, operele traduse au fost prezentate ca făcînd parte dintr-un peisaj mai vast, oferindu-li-se într-un fel valoarea de mostră sau de alibi, un fel de afirmare ipocrită a faptului că se cultiva ceea ce se făcea în străinătate. Aceste traduceri erau simbolice, şi trebuiau cunoscute aşa cum cunoşti anumiţi clasici. Trebuia să le poţi menţiona şi să arăţi că ştii de existenţa lor, tot aşa cum cunoşti specii rare de animale pentru că le-ai văzut la grădina zoologică.

Acum însă situaţia romanului străin e şi mai proastă, a devenit o himeră, un yeti, o licornă. A trecut de la statutul de ornament la cel de sursă de nedumerire. Cărţile care se traduc acum au ceva artificial, par a fi cazuri izolate, ciudăţenii mai degrabă pornografice. Aşa se face că sîntem bombardaţi cu făcături de genul *Cărţii amintirilor* de Péter Nádas. Romanul, considerat ca unul dintre cele mai importante pentru lumea contemporană, iar autorul lui asemănat cu Proust şi Thomas Mann, iată două nemaivăzute exagerări! E o carte în care se vorbeşte de trădare şi de divertisment sexual, scrisă fără nici un pic de suflet şi în care, în afară de două scene scurte ce par a fi fost fabricate de imaginaţia pornografică a unui dentist, emfaza şi greutatea întrec orice formă de lubricitate. Desigur, frazele lui Nádas sînt lungi, şi relativ abstracte, dar le lipseşte curiozitatea veşnic trează a lui Proust sau voinţa şi hotărîrea lui Thomas Mann. Nu-şi asumă nici un risc, nu descoperă nimic, sînt complet lipsite de măreţie: o scriitură fără pic de originalitate.

Dar nimic din toate astea nu ar avea importanţă dacă am trăi într-o eră a curiozităţii faţă de alte limbi şi literaturi, dacă s-ar traduce abundent şi dacă s-ar căuta cărţile cu adevărat interesante şi valoroase. Dar nu este cazul romanului lui Nádas, care nu e prost, ci execrabil, deşi se afirmă că nu e bun ci sublim.

Limba lui Tolstoi se duce de rîpă

ÎNTR-O emisiune televizată, un scriitor subtil glosa pe marginea semnificaţiei pe care o are în cultura actuală folosirea de acum admisă şi generalizată a cuvîntului *trakhatsa* (vulg. a regula). Scriitorul era de părere că apariţia acestei vocabule a deschis uriaşe posibilităţi de exprimare a aşteptărilor profunde ale oamenilor.

Nu-mi dau seama în ce măsură posibilităţile noastre de exprimare au sporit faţă de cele ale lui Puşkin sau Tolstoi, care nu foloseau verbul acesta remarcabil, dar asistăm fără îndoială la un brutal progres lingvistic. Relaţiile dintre „marea limbă rusă vie" şi limba „literară" sînt fluctuante. Graniţele dintre „normă" şi „ceea ce este în afara normei" sînt mereu încălcate. Atunci cînd un mujic, prins în vîrtejul unei vînători îi spune contelui său, din cauza căruia ratase lupul, că e un „cur", cititorul romanului *Război şi pace* are toate motivele să fie uimit (e vorba de episodul vînătorii de la Ortadnoie, din partea a patra a volumului doi). În acest caz, o dată cu bariera lingvistică se rupe şi bariera dintre clasele sociale. Subliniez că în cele patru volume ale romanului său, Tolstoi a simţit numai o dată nevoia de a folosi un cuvînt cu adevărat vulgar.

Nouă ne trebuie mai multe. Sîntem pe cale de a cuceri vitejeşte un teritoriu pe care Mihail Bahtin l-a numit „josul material şi corporal". Nu mi-a fost dat să trăiesc în Renaştere cînd, după spusele lui Bahtin, insultele grosolane erau ambivalente, bipolare. Cînd cineva era tirmis „în partea de jos a corpului" mamei sale, se pare că se avea în vedere şi perspectiva unei refaceri, a unei alte naşteri. Deşi de mai multe secole sîntem mereu expediaţi în pîntecele matern, nimeni n-a ieşit de acolo înnoit. Mascarada actuală a cuvintelor trezeşte un puternic sentiment de obscenitate sumbră, care nu provine din nici un elan de ordin literar. Dimpotrivă, e o lovitură dată în plin literaturii. Încercăm să demonstrăm că la început era cuvîntul, şi că acest cuvînt e alcătuit din trei litere!

În ultima vreme, felul în care televiziunea a atentat la însăşi pudoarea culturii ruse, cum o numesc spiritele rafinate, a devenit din ce în ce mai agresiv: mişcîndu-şi fundul gol prin faţa aparatelor de filmat, un oarecare pictor se transformă în cîine şi îşi muşcă invitaţii adunaţi la un *talk-show*, pe canalul unu al televiziunii naţionale; doreşte astfel să-şi măsoare limitele libertăţii! Pe canalele particulare lucrurile sînt mult mai grave. Acolo, tineri sau bătrîni, prostituate cu experienţă sau începătoare, persoanele invitate în studio nu au nimic de ascuns. De exemplu, camera de filmat arată pe îndelete cum o fetiţă, care seamănă cu o maimuţică, simulează orgasmul pe un model natural; urmează apoi un clip publicitar pentru ciorapi. Astfel se canonizează, se „canalizează" dreptul gregar la impudoare.

În anii '60, Europa şi Statele Unite au cunoscut explozia lingvistică şi, de atunci, verbul *fuck* şi-a făcut intrarea în artă. Am în bibliotecă o carte umoristică intitulată *English as a second fucking language*, în care se explică nenumăratele subtilităţi la care ajung americanii cu ajutorul acestui faimos cuvînt. În domeniul *fuck*, există în America un dramaturg celebru, David Memmot, autorul piesei *Glengarry, Glenross* în care patru oameni de afaceri discută folosind numai cuvîntul *fuck* şi mulţimea derivaţilor săi. Inventivitatea lui e legată de o intuiţie rafinată, veselă, într-un anume sens, care îi permite să facă portretul realităţilor lingvistice caracteristice pentru „noii americani". În Rusia îl avem pe M. Sorokin, numărîndu-se printre primii care au publicat chiar în samizdat cărţi cu dialoguri în „rusa străzii". El a încercat între altele să dinamiteze clişeele sovietice, literare sau de altă natură, chiar din interiorul limbajului. Dar în prezent e considerat un *boy-scout* sentimental.

Un alt tip de public a năvălit acum pe uşile larg deschise. Se bate monedă cu neruşinare pe posibilităţile de exprimare liberă, dar în fond nu de dragoste e vorba, nici de sex, nici măcar de *fuck;* toată aceasstă obscenitate nu ascunde decît vreo biată reclamă la colanţi sau la cine ştie ce aparate de masturbat. Aşa asistăm la elaborarea şi implantarea noii noastre realităţi culturale. Fără ruşine. Aşa se contorsionează şi urlă batjocorita noastră libertate.

(Anatoli Smelianski, „Moskovskie Novosti", după „Courrier international")

Pagină realizată de
Marina Vazaca

Sonete celebre din lirica universală

DANTE ALIGHIERI (1265-1321)

Din *Vita Nuova* (XXVI)

Tanto gentile e tanto onesta pare
la donna mia quand'ella altrui saluta,
ch'ogne lingua deven tremando muta
e li occhi no l'ardiscon di guardare.
Ella si va, sentendosi laudare,
benignamente d'umiltà vestuta;
e par che sia una cosa venuta
da cielo in terra a miracol mostrare.
Mostrasi sì piacente a chi la mira,
che dà per li occhi una dolcezza al core,
che'ntender no la può chi no la prova:
e par che de la sua labbia si mova
un spirito soave pien d'amore,
che va dicendo a l'anima: Sospira!

Ce nobilă și pură îmi apare
stăpâna mea pe alții când salută:
în urma ei rămâne limba mută
și ochiul se sfiește s-o măsoare!
De-i lăudată, trece gânditoare,
smerit purtându-și grația-nnăscută;
și pare că, din ceruri desfăcută,
vădește lumii o tainică splendoare.
Ușa-i deschisă a ochilor lumină,
că-n ea crește-ncetișor o dulce fericire,
de ne-nțeles cuiva ce n-o încearcă;
iar de pe buze îi adie parcă
zefir suav, cu izuri de iubire,
ce poruncește inimii: "Suspină!".

MICHELANGELO BUONARROTI

(1475-1564)

Rime (285)

Giunto é già'l corso della vita mia,
con tempestoso mar, per fragil barca,
al comun porto, ov'a render si varca
conto e ragion d'ogni opra trista e pia.
Onde l'affettuosa fantasia
che l'arte mi fece idol e monarca
conosco or ben com'era d'error carca
e quel c'a mal suo grado ogn'uom desia.
Gli amorosi pensier, già vani e lieti,
chen fien or, s'a duo morte m'avvicino?
D'una so'l certo, e l'altra mi minaccia.
Né pinger né scolpir fie più che quieti
l'anima, volta a quell'amor divino
c'aperse, a prender noi, 'n croce le braccia.

Ajuns-am, dus de vântul vieții mele,
pe-un ciot de luntre, peste mări haine,
în portul unde orice suflet vine
cu zestrea lui de bune și de rele.
Pricep acum că m-au smintit acele
închipuiri care-mi păreau divine,
c-a fost un idol arta pentru mine
și m-am legat cu ea-n păcate grele.
De-acum simțiri și gânduri, ce s-or face,
când două morți mă pasc, învederate?
Una mă ține, alta stă s-apuce...
Nu pot penel sau daltă să mă-mpace,
ci doar iubirea brațelor lăsate
deschise larg spre noi, pe sfânta cruce.

WILLIAM SHAKESPEARE

(1564-1616)

Sonetul LXV

Since brass, nor stone, nor earth, nor boundless sea
But sad mortality o'ersways their power,
How with this rage shall beauty hold a plea,
Whose action is no stronger than a flower?
O, how shall summer's honey breath hold out,
Against the wreckful siege of batt'ring days,
When rocks impregnable are not so stout,
Nor gates of steel so strong but time decays?
O, fearful meditation, where, alack,
Shall time's best jewel from time's chest lie hid?
Or what strong hand can hold his swift foot back,
Or who his spoil or beauty can forbid?
O, none, unless this miracle have might,
That in black in my love may still shine bright.

Când morții triste îi plătesc obolul
Și bronz, și piatră, și pământ, și mare,
Cum ar putea să-i biruie pârjolul
Frumsețea cea cu plăpânzimi de floare?
O, cum să-nfrunte cerul blând de vară
Năprăsnicia recilor tempeste,
Când toate cele vremea le doboară -
Și porți, și muri, și maiestuoase creste?
O, gând cumplit! Au cum să ocolească
A vremii raclă scumpul ei odor?
Năvala ei, ce mână s-o oprească?
Prada frumsetii - care muritor?
O, nimeni, fără numai o minune:
Prin pana mea, iubirea-n veci să sune.

Sonet spaniol anonim (a doua jumătate a secolului al XVI-lea)

[A Cristo crucificado]

No me mueve, mi Dios, para quererte,
el cielo que me tienes prometido,
ni me mueve el infierno tan temido
para dejar por eso de ofenderte.
Tú me mueves, Señor; muéveme el verte
clavado en una cruz y escarnecido;
muéveme el ver tu rostro tan herido;
muéveme tus afrentas y tu muerte.
Muéveme, al fin, tu amor en tal manera,
que aunque no hubiera cielo yo te amara
y aunque no hubiera infierno te temiera;
No tienes que me dar porque te quiera;
porque, aunque cuanto espero no esperara,
lo mesmo que te quiero te quisiera.

Nu spre-a afla în ceruri vreo răsplată
îți dărui, Doamne, casta mea iubire,
și de-mi strunesc năravul după fire,
nu-i spre-a-mbuna gheena-nfricoșată.
Tu singur faci ca inima să-mi bată
de cum îți văd cumplita răstignire;
domol mă prazi, simțire cu simțire,
când chipul stins pe cruce mi se-arată.
Și-atâta mă-nfiori cu mila ta,
că, Doamne, te-aș iubi și fără cer,
și fără iad eu tot te-aș asculta;
nimic nu vreau iubindu-te așa,
ci nesperând la toate câte sper,
precum te-ador, la fel te-aș adora.

Picasso, *Izvorul*, 1921

LOPE DE VEGA (1562-1635)

[Sonet]

¿Qué tengo yo que a mi amistad procuras?
¿Qué interés se te sigue, Jesús mío,
que a mi puerta, cubierto de rocío,
pasas las noches del invierno oscuras?
Oh, cuánto fueron mis entrañas duras
pues no te abrí ! Qué extraño desvarío
si de mi ingratitud el hielo frío
secó las llagas de tus plantas puras!
Cuántas veces el ángel me decía:
- Alma, asómate agora a la ventana,
veras con cuánto amor llamar porfía!
Y cuántas, hermosura soberana,
- Mañana le abriremos - respondía,
para lo mismo responder mañana.

Cu ce-s eu vrednic să mă cauți oare
și ce te mână, o, Iisuse-al meu,
la ușa mea să zăbovești mereu,
cu părul nins, pe nopți viscolitoare?
O, inimă de piatră, cât mă doare
că n-am deschis! De vină-s numai eu
de-ți degerară, pe înghețul greu,
rănile ne'ntinatelor picioare!
Îngerul, vai, de câte ori mi-a spus:
"Ieși la fereastră, suflete, de-ndată,
s-auzi chemarea dragostei de sus!";
De câte ori, lumină ne'nserată,
"Ieși-voi mâine..." fu răspunsu-adus,
ca să-l repet și mâine, înc-o dată...

FRANCISCO DE QUEVEDO (1580-1640)

[A Roma sepultada en sus ruinas]

Buscas en Roma a Roma, oh, peregrino!,
y en Roma misma a Roma no la hallas:
cadáver son las que ostentó murallas,
y, tumba de sí proprio, el Aventino.
Yace, donde reinaba, el Palatino;
y limadas del tiempo las medallas,
más se muestran destrozo a las batallas
de las edades, que blasón latino.
Sólo el Tíber quedó, cuya corriente,
si ciudad la regó, ya sepultura
la llora con funeste son doliente.
Oh, Roma!, en tu grandeza, en tu hermosura,
huyó lo que era firme y solamente
lo fugitivo permanece y dura.

În Roma cauți Roma, pelerine,
și-n Roma însăși Roma n-o găsești:
a stârv arată murii-mpărătești
și Aventinul stă-ngropat în sine.
Semețul Palatin e doar ruine
și-n roasele efigii deslușești
mai lesne-amurgul celor pământești
decât vreun semn al gloriei latine.
Doar Tibrul, care-n vremuri strălucite
uda cetatea, singur mai jelește
pe-al ei mormânt, cu apele cernite.
O, Romă, câte-n tine omenește
păreau eterne, toate-s risipite
și numai efemerul dăinuiește!

Versiuni românești de Răzvan Codrescu

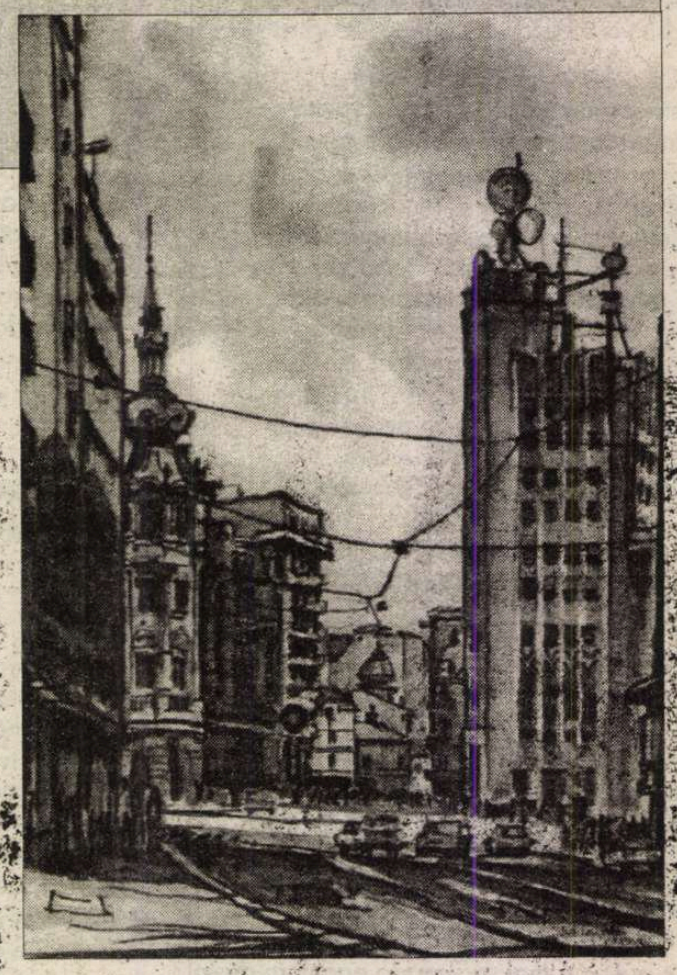
Julius EVOLA

O noapte la București

JULIUS EVOLA (19 mai 1898-11 iunie 1984) este mult mai puțin cunoscut publicului român decît René Guénon, celălalt mare cercetător european al spiritualismului și al „științelor tradiționale". Evola se înscrie printre intelectualii italieni care, în cadrul amplei reacții antipozitiviste și antiraționaliste de la începutul secolului, aderă succesiv la avangărzile artistice și la fascism. Dintre toți însă, tînărul poet, pictor și teoretician al artei face probabil cel mai spectaculos salt, de la futurismul avîntat al lui Marinetti pînă la studiul cunoașterii arhaice. În perioada interbelică, opera lui Evola este menționată, dintre literații români, doar de Blaga, Eliade și Vasile Lovinescu (ultimii doi întreținînd relații cu baronul din Roma). După război, rarele lucrări aflate în circulație în mediile intelectuale au regim de samizdat și sînt de regulă traduceri franțuzești. Evola nu este tocmai un autor pus la index, însă, ca vechi susținător al regimului mussolinian, suferă și la noi, prin răsfrîngere, de marginalizarea la care îl condamnase în Italia comunitatea intelectuală „progresistă". Conform sporadicelor mențiuni tipărite, cu toate aceste opreliști, cercul lui Lovinescu și școala de la Păltiniș par să îi fi cunoscut în profunzime opera. După '89, au avut întîietate în presa românească traducerile unor articole cu marcat caracter politic: Evola continua să fie mai întîi de toate un stindard, de astă dată fluturat la vedere de adepții Dreptei tradiționaliste. Prima traducere românească a unei importante lucrări evoliene, *Metafizica sexului (Metafisica del sesso)*, din 1958, îi aparține lui Sorin Mărculescu și a apărut la Humanitas în 1994, sub îngrijirea lui Andrei Pleșu. Alte titluri din opera majoră a lui Evola sînt: *Fenomenologia dell' Individuo assoluto* (1930), *La tradizione ermetica* (1931), *Rivolta contro il mondo moderno* (1934), *Il mistero del Graal* (1937), *La dottrina del risveglio* (1943), *Lo yoga della potenza* (1949), *Gli uomini e le rovine* (1953), *Cavalcare la tigre* (1961).

Articolul de mai jos, apărut în revista *Roma*, evocă, chiar la început, întîlnirea sa din 1938 cu liderul Gărzii de Fier una din „mișcările europene de reconstrucție națională", pe care o găsea foarte apropiată ca spirit de vechile ordine cavalerești), însă e dedicat experienței petrecute în sînul cu totul altei comunități din societatea românească: cea a țiganilor. Ritualurile acestora, deși degradate, îl călăuzesc pe observatorul occidental către îndepărtate tărîmuri ale înțelepciunii...

O culegere de articole ale lui Julius Evola despre experiența sa românească este în pregătire la Editura Anastasia.



S-A ÎNTÎMPLAT la București, cu ocazia întîlnirii pe care am avut-o cu Codreanu, liderul Gărzii de Fier. Una din călăuzele mele îmi propunea, ca un fel de compensație distractivă a atîtor ani de întruniri și colocvii, ceva ce mar fi putut interesa: sărbătoarea anuală pe care o țineau chiar în acele zile la București, numai pentru ei, țiganii din oraș și din împrejurimi.

Am ajuns acolo prin străduțele semi-orientale ale unui cartier periferic, după care, la capătul unei scurte conversații cu însoțitorul meu, am intrat într-un soi de jalnic pavilion de agrement, fără îndoială închiriat special cu acel prilej. Din vestibul, și de la un așa-zis «bufet» ne întîmpinară bărbați și femei cu stigmatul inconfundabil al acelei enigmatice rase. Ne revărsarăm cu toții într-o sală mare: haos, atmosferă ca de revelion, patru tarafuri care, din cele patru colțuri, făceau alternativ cu schimbul, o ciudată eterogenitate de ansamblu, căci printre acei țigani mulți voiseră să-și dea, de ocazie, un lustru de «mondenitate»; și, mai ales la femei, trăsăturile rasei, împreună cu ceea ce se voia o rochie lungă de seară, cu tenul literalmente verzui, cu rana roșie a gurii exagerat rujate și cu părul mai mult sau mai puțin neglijent - constituiau un contrast nemaiîntîlnit.

Nu mai puțină promiscuitate în muzică și dans. Dacă se auzeau des ritmuri ale obișnuitelor dansuri de perechi, mult mai des erau intonate ritmuri tipic țigănești, la care se alcătuiau dansuri colective, hore concentrice de bărbați și femei ținîndu-se alternativ de mînă, hore ce se mișcau repezi în sensuri contrarii, înainte și înapoi. Se dansa neîntrerupt, de parcă nu se urmărea altceva decît extenuarea totală. Perechi fixe nu păreau să existe. Bărbați și femei se schimbau între ei, pesemne după comunitatea de rasă. Chiar eu însumi, deși cu siguranță n-am aspect de țigan, am fost prins în întreaga harababură.

De care, pînă la urmă, am cam început să mă satur. Cînd am încercat să-i spun aceasta fetei ce luase locul ghidului meu, după gesturi și vorbe din care n-am înțeles mare lucru, ea m-a condus din sala mare într-o sală mai mică și încă și mai jalnică, atît de slab luminată, încît colțurile i se pierdeau în beznă. Aer rău mirositor și greu, fum, parfumuri vulgare și, inconfundabil, mirosul de «rachiu», o tărie tipic românească, a cărei degustare părea să se afle atunci într-un stadiu destul de avansat. Aici se atinseseră deja limitele epuizării. În penumbră, un taraf mai mic tocmai își încheia unul din cîntece, iar hora de bărbați și femei se desfăcea. Deodată cîțiva strigară: Baskie! Baskie! - numele vreunui dans sau al vreunui om. Apoi se făcu dintr-odată liniște și țiganii din taraf atacară un motiv muzical tipic românesc. Chiar de la început - un ritm de acompaniament compact, omogen, frenetic. I se adăugară modulațiile nestăvilite ale viorii, aproape ca niște ecouri și reapariții ale unor depărtări indefinite, evocînd o atmosferă difuză și extatică. Ritmul de bază se accelerează și atunci vioara trece la un motiv executat pe note extrem de acute; iar cu cît ritmul de acompaniament se întețește, aceasta atinge limite ce par mereu a fi definitive, dar pe care noi și neașteptate rezolvări de ritm le dislocă și le depășesc, precum un acrobat ce calcă pe sîrmă sau pe tăișul unei lame.

Se strigă din nou: Baskie! Baskie! La urmă, o fată înaintează spre partea centrală, mai bine luminată, a localului, schițează cîțiva pași de dans, împiedicați de rochia lungă, aruncă o privire împrejur, apoi își leapădă hainele și lenjeria pînă la goliciunea completă a trupului măsliniu. Muzica merge înainte, se precipită, iar acum pare un vîrtej ce și-a găsit - în fata aceea - epicentrul: în trupul acela, care îi răspunde cu tresăriri bruște, pînă cînd, în cele din urmă, se oprește cu brațele ridicate, complet nemișcat, străbătut doar de un soi de tior și de mimica plină de o ambiguă sacralitate. Doar acel tior și acel joc al trăsăturilor - precum și o scînteiere a ochilor întredeschiși - răspund muzicii aceleia demonice pînă la exasperare, pînă cînd tensiunea necontenită pare să impună, pare să reclame o acțiune elementară, o violență absolută: care nu poate fi decît de domeniul sexualității. În acea atmosferă se simțea evidența a ceea ce, pentru Weininger, este esența forței care se manifestă în «femeia absolută»: a distruge și a fi distrusă.

Muzica încetează dintr-odată. Fata cea goală se retrage repede în umbră, în spatele tarafului.

VÎRTEJURI ale sexului și ale lumii de dincolo de sex. În comunitățile tantrice din India se practică riturile secrete ale *ciakra*-lelor, cercuri compuse alternativ din bărbați și femei, în care substanțele îmbătătoare și formulele misterioase determină un mediu saturat din punct de vedere psihic și magic. Atunci, în centru, «tartorul cercului» posedă o tînără femeie goală, cu credința că de fapt el violează o zeiță care sălășluiește în ea, că prin orgasm se stabilește contactul cu anumite puteri suprasenzoriale ce se manifestă, prin anumite semne, în uniunea celor doi și în cercul din jur.

Și în Arabia este cunoscută magia vîrtejului, într-o formă brută, ascetică, feroce. Cercul este alcătuit numai din bărbați, așezați, care se mișcă ritmic pronunțînd fără întrerupere formule - „dhikr" - ce sînt „nume divine". Curentul se formează și circulă turbionar, căutîndu-și un centru și o acțiune care să îl transforme și să îl dizolve. Aceasta îi revine „șeicului" aflat în centrul cercului. În momentul în care unda își atinge apogeul, el își străpunge trupul cu sabia. Nici o picătură de sînge nu iese, nici o rană nu rămîne, pentru că - se spune - el se dematerializează, își dizolvă pentru o clipă corpul «în spațiul forței». Dar ajunge o clipă de nesiguranță și de pierdere a controlului, pentru ca în centrul cercului să se prăbușească un cadavru.

(Roma, 9 martie 1951)

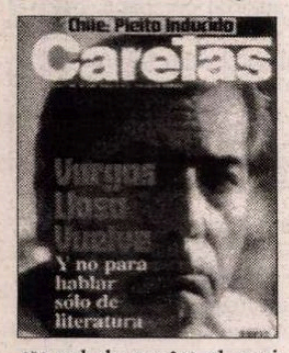
Prezentare și traducere de
Florin Dumitrescu

Premiul Planeta

◆ În valoare de 50 milioane de pesetas (24, după ce se reține impozitul!), importantul premiu literar spaniol a fost atribuit tînărului scriitor Juan Manuel de Prada care, la 26 de ani, are deja patru cărți publicate: *Coños* (1994), *Los silencios del patinador* (1995), *Los Máscaras del heroe* (1996 - un foarte voluminos roman ce amestecă personaje reale și fictive, cu o erudiție impresionantă) și romanul premiat acum, *La Tempestad*, diferit, se spune, de precedentele, și impresionant prin forță narativă și stil.

Doar 5% pentru Llosa

◆ În timpul vizitei făcute în Peru (prima de la pierderea alegerilor prezidențiale), cu ocazia lansării ultimului său roman, *Caietele lui don Rigoberto*, Mario Vargas Llosa s-a întîlnit și cu oameni „mai interesați de opera lui Machiavelli decît de a lui Cervantes", politicieni care au încercat să-l convingă să ia conducerea unei coaliții împotriva lui Alberto Fujimori - scrie revista „Caretas". Acești politicieni de orientări diverse îl văd pe Llosa devenind pur-

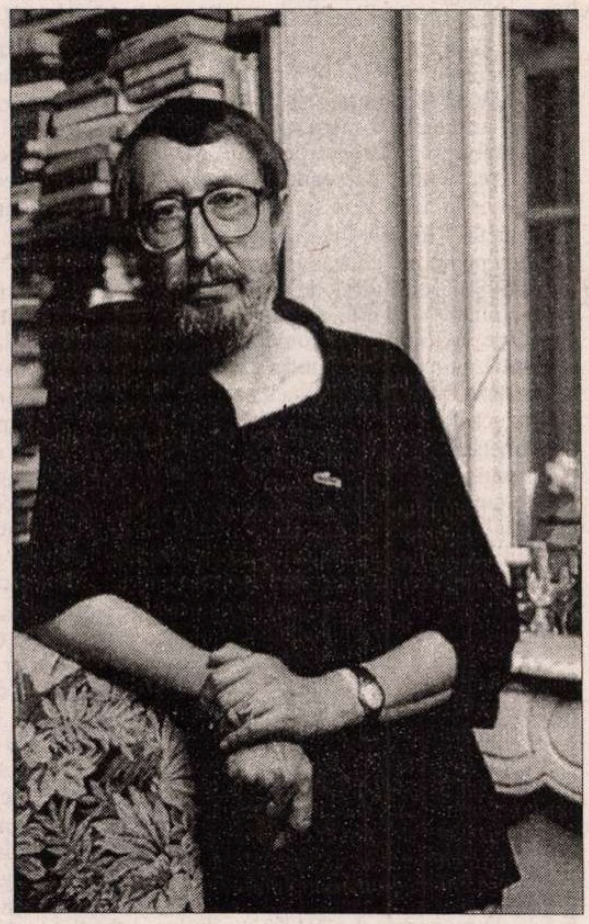


tătorul de cuvînt al unei cruciade mondiale pentru „restaurarea democrației în Peru". Numai că electoratul peruan îl vede altfel. După un sondaj recent, suporterii lui Llosa nu sînt mulți: doar 5%. Iar faptul că a cerut și obținut naționalitatea spaniolă nu pledează în favoarea lui.

Georges de La Tour

◆ La Grand Palais din Paris continuă să atragă o mare afluență de vizitatori expoziția *Georges de La Tour* care cuprinde 42 de pânze autentice, 33 de cópii vechi și 4 gravuri ale acestui pictor francez din secolul XVII, dispersate în muzeele lumii, cu excepția tabloului *St. Jérôme citind*, păstrat de regina Angliei. Publicul din capitala Franței redescoperă cu încîntare o operă care nu încetează să crească numeric, dacă ținem seama că după 1972, data ultimei mari expoziții consacrate acestui artist, au mai fost scoase la lumină încă cinci tablouri.

Rambaud K.O.



◆ La buchetul de laude pe care le-a primit romanul lui Patrick Rambaud *Bătălia* cu ocazia Premiului Goncourt, „Le Journal de Genève" adaugă o urzică, amintind că această carte s-a născut „nu în mintea autorului ei, ci în biroul directorului Editurii Grasset, Jean-Claude Fassquelle. Acesta visa de mult să pună pe unul din romancierii săi să împlinească vechiul proiect al lui Balzac, niciodată realizat, de a evoca bătălia de la Essling. Avea nevoie de un funcționar zelos al prozei la kilometru. Rambaud, pentru care dorința de a scrie se confundă cu o comandă plătită de a scrie, s-a executat cu brio". Thierry Mertenat, autorul articolului despre premiatul Goncourt, estimează că recompensa supremă acordată unei cărți „de comandă" spune multe despre confuzia valorilor orchestrate de marile edituri. El vede în asta un trist semn al timpului nostru și în special „al spiritului mercantil căruia premiile literare îi sînt expresia caricaturală".

Joyce, corectat

◆ Danis Rose, un dublinez de 46 de ani, specialist în James Joyce, a publicat o nouă ediție din *Ulysse* în care și-a permis ca, din cele 250.000 de cuvinte ale romanului, să modifice între opt și zece mii, schimbînd uneori și ortografia și punctuația, cu scopul de a face textul mai clar. Inițiativa lui n-a fost aprobată de joyceeni. Directorul Centrului de cercetări James Joyce de la Universitatea din Boston a declarat că dl Rose „a depășit cu mult limitele unei editări serioase. Nici un editor responsabil nu și-a permis vreodată o mutilare de o asemenea amploare." Iar Fritz Senn, directorul Fundației James Joyce din Zürich și-a exprimat și el dezacordul: „Mi-au plăcut întotdeauna pasajele în care nu se știe ce a vrut să spună autorul, în care există ambiguități ce te obligă să citești de mai multe ori și să gîndești. De ce să corectezi un autor?"

Culicchia

◆ În Italia, editorii sînt mereu în căutare de „condeie tinere care să scrie pentru tineri". Astfel l-au găsit pe Giuseppe Culicchia, al cărui prim roman, *Tutti giù per terra* s-a vîndut în 120.000 de exemplare, iar după ce filmul cu același titlu realizat de Davide Ferrario după carte a primit premiul criticii, în august, la festivalul de la Locarno, vînzările s-au relansat, atingînd pragul best-seller. E drept că, în Italia, marketingul editorial include turnee de întîlniri cu publicul în toată țara, în biblioteci, librării și teatre. Astfel, Giuseppe Culicchia a avut, din aprilie și pînă acum, peste 50 de asemenea întîlniri, în multe orașe italiene, discuțiile libere cu cititorii săi permițîndu-i să înțeleagă ce îi preocupă și ce răspunsuri ar dori să găsească în cărți. Cel de al doilea roman al său, *Passo doble* și cel de al treilea, *Blablabla* au fost la fel de bine primite și s-au tradus imediat și în franceză, gusturile tinerilor fiind peste tot cam aceleași.

Brasil

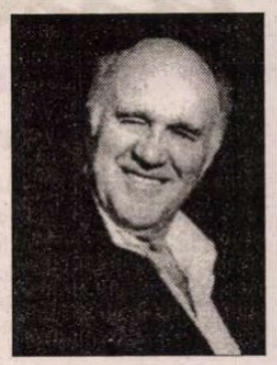
◆ Dacă judecăm după topul de librărie, cititorii brazilieni arată exact ca personajele din serialele lor. Iată cărțile care s-au vîndut ca pîinea caldă în ultimele luni: *Cazuza* de Lucinha Araujo, biografia unui popular compozitor local mort de Sida în 1990, cu insistență asupra dramei familiei sale cînd descoperă că e toxicoman și homosexual; *Cartea virtuților pentru copii* de William J. Benett, o traducere din americană a unuia din best-seller-urile de psihologie popularizată cu care editorii merg la sigur și *177 de moduri de a înnebuni o femeie în pat* de Margot Saint-Loup, carte tradusă din franțuzește și pe care revista „Veja" o consideră o adevărată colecție de clișee despre sexualitatea feminină.

Prestigiosul editor

◆ Siegfried Unseld este, din 1959, succesorul lui Peter Suhrkamp la conducerea editurii înființate de acesta în 1950 cu ajutorul lui Herman Hesse. Cînd a preluat-o, editura avea o cifră de afaceri de 800.000 DM anual, iar acum aceasta a depășit 100 de milioane. Suhrkamp publică *numai* literatură, în sensul larg al termenului, ficțiune și nonficțiune, scoțînd 350 de titluri pe an, iar editura Insel, pe care întreprinderea a cumpărat-o în 1963, scoate anual 200 de titluri noi. Unseld, acum în vîrstă de 73 de ani, a fost întîi redactor, pe timpul fondatorului, care l-a învățat că „oricît de tînăr și de neexperimentat ar fi, un scriitor valorează mai mult decît noi, fiindcă el e creatorul" și că „ești editor pentru a impune publicului valorile pe care el nu le vrea și nu pentru a cîștiga bani dîndu-i ceea ce vrea". A-

ceste reguli le aplică de aproape 40 de ani publicînd nu cărți, ci autori. El a reușit să impună nume precum Martin Walser, Peter Handke și mulți alții, pînă la foarte tinerii Thomas Hettche și Marcel Bayer, continuînd să redediteze mereu și „bătrînii" care formează soclul editurii - Hesse, Brecht etc. Singura nemulțumire a PDG-ului este că fiul său Joachim nu vrea să preia conducerea, iar alt succesor posibil încă nu a găsit.

Piccoli, regizor de film



◆ Michel Piccoli, magnificul actor de teatru și cinema (de n-ar fi să amintim decît filmele lui Buñuel *Jurnalul unei cameriste*, *Farmecul discret al burgheziei*, *Belle de jour*...) a realizat el însuși un lung metraj, intitulat *Alors voila*. „N-am chef să devin un bătrîn actor care așteaptă să i se propună rolul Regelui Lear" - a declarat el. Filmul, pe care „Le Monde" îl consideră „o mică splendoare curajoasă și discretă", a adunat în distribuție numeroși actori puțin cunoscuți, majoritatea aduși de Piccoli din teatre, și pe care i-a îndrumat cu autoritate, dar lăsîndu-le libertate de invenție și spațiu pentru a-și pune în valoare calitățile. Deși atît de cunoscut, lui Michel Piccoli i-a fost greu să găsească un producător: „Am arătat scenariul specialiștilor și ei mi-au spus: nu se poate face un film din asta. Fără să-mi explice de ce." Din fericire, în timp ce turna în *Genealogia unei crime* de Raoul Ruiz l-a întîlnit pe Paolo Branco, producătorul filmului, și l-a convins să investească în proiectul lui. Nu prea mult. „Am făcut un film sărac dar fericit" - se bucură acum Michel Piccoli.

Hangul, un alfabet regal

◆ Regele Sejong (1397-1450), cel de al patrulea suveran al dinastiei Li, este considerat azi părintele națiunii coreene. El a organizat recensămîntul populației, a măsurat suprafața regatului, a comandat desenarea de hărți precise, a adunat în culegeri cîntecele și poemele populare, dar mai presus de toate a inventat alfabetul coreean, numit *hangul*, distinct de toate celelalte și extrem de simplu, ceea ce face ca în cele două Corei să nu existe grava problemă a analfabetismului. Deși dezvoltate în direcții opuse după divizarea Coreei, Nordul și Sudul continuă să fie unite prin alfabet - simbolul, prin excelență al identității coreene. Regele Sejong a reformat scrierea în alfabetul chinez, care a rămas doar pentru eruditi (ca latina în Europa Evului Mediu), creînd un alfabet adaptat limbii și uzanței populare, cu o mare ingeniozitate, folosind principiile din *Cartea schimbărilor*,

adaptate la cosmologia doctrinei confucianiste. În 1446, *hangul* a fost oficializat printr-un edict regal intitulat *Sunetele corecte pentru învățătura poporului*, dar erudiției conservatori nu l-au acceptat, continuînd să scrie în tradiția chineză. Abia după mai multe secole, în timpul colonizării japoneze (1910-1945) elita intelectuală coreeană a adoptat ideea alfabetului național ca simbol al rezistenței. Astăzi, alfabetul simplu al regelui Sejong ține de specificitatea culturală coreeană, raportată la marii vecini, China și Japonia. În imagine, o parte din alfabetul hangul. Săgețile indică ordinea în care trebuie desenate diferitele litere.

O lume de migratori

◆ După statisticile ONU, există în momentul acesta în jur de 15 milioane de refugiați pe planetă. Dar ei nu sînt decît miezul unui fenomen mult mai răspîndit: migrația din motive economice și sociale a sute de milioane de persoane. O lucrare colectivă publicată la Ed. C.H. Beck din München sub coordonarea lui Peter J.Opitz, *Der globale Marsch*, se ocupă de această importantă problemă umană, politică și... mediatică (fiindcă, amintește " Süddeutsche Zeitung", mass-media electronică a pătruns și în țările cele mai sărace și imaginea „unei lumi a bunăstării și libertății" propagată de ea incită tineretul să-și părăsească locul natal).

Revista revistelor

O mamă teribilă

Copertele revistei *APOSTROF* ascund, de fiecare dată o surpriză. În ceea ce ne priveşte, în nr. 11 al *Apostrofului* surprizele au fost două. Cea dintîi, anunţată pe prima pagină constă în dosarul Ludovica Rebreanu. Revista publică 26 dintre cele 43 de scrisori pe care Ludovica le-a trimis fiului ei Liviu Rebreanu şi care sînt păstrate în Arhiva Bibliotecii Academiei Române, scrisori prezentate şi comentate de dl Liviu Maliţa. Pe lîngă valoarea lor de document, aceste scrisori au o forţă şi o expresivitate remarcabile, care ne fac să ne alăturăm d-lui Maliţa în afirmaţia sa: „Devine limpede că de la Ludovica a moştenit Rebreanu harul evocării şi nu de la învăţătorul Vasile Rebreanu, care publica prin obscure foi de provincie modestele sale culegeri de snoave populare. Ea, Ludovica, rămîne personajul central al biografiei fiului." Aspra şi, paradoxal, sensibila femeie care născuse 14 copii din care aveau să supravieţuiască nouă, are, cum spune dl Maliţa „Caracter aprig şi deosebit de energic" fiind „o *mamă teribilă* în toate manifestările ei, atunci cînd îşi adoră fiii." Cu o instrucţie sumară, dar cu o caligrafie care sare în ochi, trădînd o personalitate puternică, Ludovica se exprimă nuanţat, stăpînind condeiul, chiar dacă ortografia ei suferă. Supărată pe două fiice ea îi scrie revoltată fiului: „Aşa, fătul meu, aşa mi mulţămita că le-am adus pe lume, le-am crescut cu cea mai mare grijă, că eu n-am trăit pentru mine, ci pentru copii. Au mai fost mame în lume şi am auzit că au ajuns ca mine, dar eu n-aş fi putut crede să ajung la de aste. Am suferit toată viaţa lipsuri, trude, scîrbe cu cei fără simţire, dar nu miam închipuit că sămînţa cea rea a învinge pămîntul cel bun şi nutremintu cel curat." Sau, în altă parte, cu un umor urzicător: „Tu care ai fost învrednicit să fii născutul din fecioară curată din multele numite fecioare." Ludovica nu-şi iartă nici fiul preferat după o primire care i s-a părut rece în casa acestuia, la Bucureşti: „Poate te va turbura scrisoarea mea, precum tea mai turburat şi persoana mea, cînd mai aflat în casa ta.". Ludovica a cărei lectură de căpătîi pare să fi fost Biblia, scria în 1933 fiului în aşteptarea *Răscoalei*, în stilul celei mai laice nemulţumiri: „...eu rămîn tot la 9 zloţ ce mii ofere idialul stat român pentru care am dat multe jertfe." În scrisul aprigei femei îşi fac loc şi însemnări ale nostalgiei şi urîtului: „Acum am remas singură, deoarece Tibi e dus la Miţii, şi, cum e timpul posomorît, cum a nins astă noapte, aşa mă aflu de de streină şi singură în lume." Textul Ludovicăi aminteşte frapant de o scrisoare a lui Creangă pentru Eminescu. Există şi alte asemănări între stilul ei şi cel al autorului *Amintirilor*. Întîmplător? Prin contaminare? Probabil că nu vom afla niciodată. ❄ În sumarul revistei mai aflăm texte de critică şi de poezie şi proză care ne-au plăcut, dar, ca să rămînem la surprizele *Apostrofului*, am descoperit în pagina a treia a revistei că Alex. Ştefănescu e şi poet. Ceea ce nouă colegul nostru nu ne-a dezvăluit, aflăm din *Apostrof*, descoperire pe care o datorăm, probabil, d-nei Marta Petreu, cea care a izbutit să îl convingă pe criticul noii lecturi să-şi publice în *Apostrof* pagini din *Jurnal*, iar acum şi un poem. În stînga poemului, d-na Petreu publică un portret al colegului nostru. Un desen simplu, alcătuit din cuvinte lipsite de orice festivism, dar de o precizie a liniei şi de o căldură absolut neconvenţională, portret semnat şi datat de d-na Marta Petreu.

Cine trădează România

Unul dintre cei mai atacaţi miniştri din România a fost dl. Herlea, responsabilul cu integrarea europeană a ţării noastre. După întîlnirea de la Luxemburg, ministrul integrării s-a întors acasă cu o victorie pe care n-a încercat s-o exploateze cu declaraţii teribiliste, ci cu o lucidă modestie exprimată în formula „Acesta e un prim pas spre integrare". Externiştii cotidianelor, care au pariat pe neincluderea României în primul val, au avut totuşi dreptate, pînă la un punct. Discuţiile propriu-zise pentru integrare vor începe tot cu cele cinci state numite de la bun început. Victoria diplomaţiei noastre e că România e oficial considerată că face parte din ţările integrării. Dar la acest capitol, poate fi citată din nou exasperarea lui Titulescu: „Daţi-mi o bună politică internă şi vă dau o politică externă." ❄ *LIBERTATEA, NAŢIONAL* şi două posturi de televiziune care emit din Capitală consideră, împreună cu comentatorii lor politici, că cei trei miniştri din guvernul Ciorbea care au semnat un text pro-monarhist ar fi trebuit demişi. *Libertatea* acuză preşedinţia că nu e tare, sub semnătura d-lui Adrian Halpert, iar dl. Ion Cristoiu, îl acuză pe preşedintele Constantinescu că l-a obligat pe Regele Mihai să demisioneze a doua oară. Constituţional, agitaţia acestor mijloace de informare a publicului e exagerată. Elementul comun al agitaţiei lor ar putea fi faptul că dl. Ion Cristoiu e ori colaborator permanent ori nelipsitul lor colaborator la aceste mijloace de mediatizare. ❄ De curînd un ministru i-a demonstrat d-lui Marius Tucă, în direct, la *ANTENA 1*, că nu se pricepe la chestiunile despre care îşi dă cu părerea. Dl. Tucă nu e singurul care face greşeala de a-şi închipui că simplul fapt de a-ţi da cu părerea te transformă în autoritate într-un anumit domeniu. Dar obrăznicia lipsită de temei a acestuia şi a altora ca el ne face să ne întrebăm dacă nu cumva emisiunile cum sînt acelea pe care le susţine dl. Tucă la *Antena 1* şi dl. Cristoiu la *TELE 7 abc* nu fac parte dintr-un program, un program care nu e de divertisment. ❄ Într-un editorial mai curînd straniu, dl. Cornel Nistorescu, pune în balanţă greşelile şi gafele guvernului şi încercările „cuiva", spune dl. Nistorescu, de a le da o amploare nemăsurată. Potrivit editorialistului de la *EVENIMENTUL ZILEI* există o tendinţă de a transforma fiecare greşeală a guvernului în capăt de ţară sau de a face guvernul să greşească într-un moment decisiv pentru ţara noastră, cînd avem nevoie de intrarea în NATO (şi am primit un fel de undă verde din partea SUA), cînd avem nevoie de intrarea în UE (Uniune care de asemenea ia cu seriozitate România în calculele integrării) există cineva, afirmă editorialistul, care se străduieşte ca România să nu îndeplinească condiţiile integrării. Iar acel cineva e cu siguranţă legat de interesele puterilor care nu vor ca România să intre în NATO sau în UE. Îndeobşte calmul şi greu de convins ziaristul Cornel Nistorescu a adoptat o atitudine care, la fel ca afirmaţiile d-lui Adrian Severin, ar trebui decriptată. Ciudăţenia e că nu cu mult înainte ca dl. Adrian Severin să ajungă în situaţia de a-şi dezălui scuzele, un ziarist care a privit cu detaşare *afacerea Severin* adoptă, la modul interogativ, teza ministrului de externe, aceea cu agenţii de tot felul care operează în România, dîndu-i o gravitate şi mai mare. Să pregătească dl. Nistorescu, în cunoştinţă de cauză, dezvăluiri spectaculoase? Sau editorialistul *Evenimentului* adulmecă fapte pe care nu are, deocamdată, cum le demonstra? Oricum ar sta lucrurile, dl. Nistorescu formulează un avertisment de o excepţională gravitate privitor la situaţia de azi a României şi la atitudinea celor care fac, direct sau indirect, politică în ţara noastră. În ceea ce ne priveşte, avem informaţii că în anumite medii se aşteaptă căderea guvernului din motive care ţin de teama că actualul guvern ar putea scoate la iveală delicte economice scandaloase. ❄ Aşa-numita direcţie Pruteanu din Senatul României e considerată excesiv naţionalistă de UDMR, dar n-ar fi mai simplu dacă senatorul Pruteanu ar purta oficial o discuţie pe teme de cultură şi învăţămînt cu reprezentanţii UDMR? Senatorul Pruteanu nu e, cum se afirmă, un simplu naţionalist, ci o persoană care doreşte să limpezească anumite chestiuni legate de buna convieţuire a românilor cu maghiarii şi viceversa.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extraeuropene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

LA MICROSCOP

Refuzul regal

O ANALIZĂ cît de cît aplicată a textului semnat de vreo o sută de persoane prin care acestea cereau ca România să redevină monarhie ar fi adus la adevăratele ei proporţii această chestiune. Un text dezideratiu nu infirmă nici un jurămînt şi nu pune în primejdie Constituţia, aşa cum s-a grăbit să considere presa, în parte. Trei dintre persoanele care au subscris la acest text sînt miniştri în cabinetul Ciorbea. Presa a privit faptul ca pe un act de trădare, iar cîţiva lideri sau semilideri de partid s-au precipitat să adopte acest punct de vedere. Ar fi bine ca România să redevină monarhie, spune în esenţă acest text. Şi ar fi bine dacă asta s-ar produce la 30 decembrie 1997. Un asemenea text dezideratiu ar fi putut fi semnat şi de preşedintele Constantinescu, atîta timp cît d-sa ar fi participat la această listă fără a antrena instituţia prezidenţială în acest demers. Înseamnă asta duplicitate? La prima vedere, da - altfel, nu. Poţi fi foarte bine înalt funcţionar într-un stat republică şi să crezi că statului tău i s-ar potrivi mai curînd sistemul monarhic, fără ca prin asta să-ţi trădezi jurămîntul făcut. Trădarea apare de-abia în momentul în care foloseşti autoritatea şi pîrghiile de putere pe care le ai, pentru a pune în fapt acest deziderat.

Acel text mi s-a părut mai curînd o formă de reverenţă a semnatarilor faţă de monarhie. La 50 de ani de la înlăturarea regelui Mihai de la domnie, un asemenea elogiu dezideratiu n-are ce să strice, atîta timp cît semnatarii nu-şi pun, oficial, în mişcare puterile pe care le au în stat pentru a restaura monarhia. Dacă dl. Constantinescu, în timp ce exercită prima funcţie în stat, ar semna ca simplu Emil Constantinescu un text de acest fel, aş vedea în semnătura sa subscrierea la o ipoteză şi nimic mai mult.

Dacă, în schimb, dl. Constantinescu ar semna un acelaşi text dezideratiu în calitatea sa de preşedinte, lucrurile ar fi ceva mai complicate, dar încă n-ar fi o trădare. Asta ar însemna că pentru preşedintele României, aflat în plin exerciţiu, ipoteza monarhiei a devenit dezirabilă în ţara noastră. Adică el le supune această gîndire concetăţenilor săi şi, eventual, decide organizarea unui referendum în acest scop. Trădarea Constituţiei s-ar produce doar atunci cînd preşedintele ar da un edict prin care să anunţe că începînd de pe 30 decembrie România devine monarhie.

Miniştrii care au semnat textul frisoanelor presei n-au comis nici un fel de trădare şi, cu atît mai puţin, s-au pus astfel contra Constituţiei. Aceasta nu condamnă delictul de opinie, din contră, precizează că în România există libertatea de opinie.

Din punctul meu de vedere, presa putea cel mult să se mire că trei miniştri au vederi monarhiste, spre deosebire de majoritatea populaţiei. Dar punerea acestora la zid, din acest motiv, mi s-a părut o biată probă de isterie colectivă. Dacă aceşti miniştri ar fi semnat în josul unui text care ar fi cerut, Doamne fereşte, întoarcerea la o formă totalitară de stat, presa ar fi avut toată dreptatea să sară în sus. Dar chiar şi în această ipoteză, scandalul ar fi putut începe numai după ce s-ar fi dovedit că în calitatea lor oficială cei trei ar fi ocrotit organizaţii de tip totalitar şi ar fi acţionat nemijlocit sau prin ordinele date în favoarea lor.

Faţă de acest deziderat, Regele Mihai a avut o atitudine de mare om politic patriot, printr-un comunicat în care a afirmat că nu e momentul pentru asemenea dezbateri. Un ziarist a considerat de cuviinţă să scrie că astfel Regele a abdicat pentru a doua oară. Nimic mai fals. Regele nu putea răspunde unui deziderat semnat de o sută de persoane, oricît ar fi fost de măgulitor pentru instituţia monarhică, ci unui referendum naţional prin care poporul să-l cheme înapoi în ţară, ca rege.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1998: 3 luni - 26.000 lei; 6 luni - 52.000 lei; 1 an - 104.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draqo print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

48 pag - 3.000 lei
La redacţie: 2.000 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ